"مدخل إلى الأدب العربي"

(عرض وتقويم)

" مدخل إلى الأدب العربى "

لروجر ألن

(عرض وتقويم)

د. إبراهيم عوض

مكتبة جزيرة الورد
القاهرة
١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م

توضيح

درجتُ منذ عودتى من بريطانيا أواخر عام ١٩٨٢م على أن أراوح فى نشاطى الكتابى بين تأليف الكتب وترجمتها. وكنت، بالنسبة للترجمة، كلما وقع فى يدى كتاب استشراقى أوتبشيرى بالإنجليزية أو الفرنسية رأيت أن ترجمته مفيدة للقارئ العربى قمتُ بنقله إلى العربية، شافعا إياه فى الغالب بدراسة لما فيه بحيث يطلع القارئ على وجهتى نظر مختلفتين فى الموضوع: واحدة استشراقية، وأخرى عربية إسلامية. وظللت هكذا فترة طويلة، ثم مِلْتُ فى السنوات الأخيرة، لِمَا أضحيت أشعر به من الملل بسبب الترجمة وتكتيفها إياى، إلى الاكتفاء بعرض النص الاستشراقى فى لغته الأصلية مع إلحاقى إياه بدراسة لما فيه مطولة تكافئه فى عدد الصفحات، وإن لم أتوقف عن الترجمة الخالصة تماما.

ويرى القارئ أننى، فى الصفحات التى ينظر فيها الآن، قد تناولت كتابا إنجليزيا يؤرخ فيه المستشرق البريطانى روجر ألن للأدب العربى على نحو يخالف الطريقة الذائعة فى تأريخ ذلك الأدب، وهى طريقة الترتيب الزمنى حيث يقسم المؤلف الأدب حسب العصور السياسية المتتابعة بداية من العصر الجاهلى، ومرورا بصدر الإسلام والعصر الأموى فالعصر العباسى فالعصر المملوكى فالعصر العثمانى، إلى أن ينتهى إلى عصرنا الحديث، متناولا فى كل عصرٍ حركة الأدب كله بأجناسه وتياراته ومبدعيه، حتى إذا انتهى من أحد هذه العصور انتقل إلى العصر الذى يليه. لقد لجأ ألن، بدلا من هذا، إلى تقسيم الأدب لشعر ونثر، وأخذ يتناول كل جنس من أجناس هذين الفنين منذ أقدم عصوره حتى العصر الحديث.

ولأن الكتاب صغير، إذ يقع فى نحو مائتى صفحة غير المقدمة والفهارس، فلم يكن أمام الكاتب مساحة كافية للتفصيل، فصار يقفز بل يطير طيرانا، وهو ما انعكس على مادة الكتاب حيث لم يجد مثلا كثير من كبار الأدباء من شعراء ونُثَّار مكانا لهم فيه وأُهْمِلَت بعض الموضوعات الهامة أو نوقشت فى عجلة لاتليق بها. ومع ذلك، ومع مخالفتى للمؤلف فى أشياء غير قليلة، فقد استمتعت بما كتبه أيما استمتاع، إذ أعطانى الفرصة للاطلاع على شىء طريف فى منهجه وأفكاره.

وقد جعلتُ دراستى الموازية لعمل المستشرق البريطانى فى خمسة فصول اختص كل فصل منها بموضوع من موضوعات الكتاب الهامة، فناقشت فيه ما

قاله المؤلف حول ذلك الموضوع، ثم ختمتُ الدراسة بفصل سادس خصَّصْتُه للنظر فى ترجمة الكتاب وتسجيل بعض الملاحظات عليها. ورغم اختلافى مع المؤلف ورغم الملاحظات التى أبديتها على عمل المترجمين فلا شك أن كل واحد منهم قد خدم العلم والفكر والأدب، فضلا عن أنهم بعملهم هذا قد أعطَوْا واحدا مثلى الفرصة لخدمة العلم والفكر والأدب كما خدموا، ولتقديم شىء للقارئ مثلما قدموا. ولعلى قد نجحت ولو بعض النجاح فيما قمت به. وكل ما أرجوه من الله سبحانه وتعالى أن يجد القارئ فى قراءة هذا الكتاب ما وجدته أنا فى إعداده وكتابته من متعة وفائدة ونشوة. فإن تم هذا فإنى ألتمس منه دعوة بظهر الغيب، وهذا حَسْبِى، وإلا فليسامحنى مشكورا. وما توفيقى إلا بالله. عليه توكلت، وإليه أنيب. إنه عز وجل نعم المولى، ونعم النصير.

وقد كنت وما زلت أتطلع إلى كتابة تاريخ موجز جدا للأدب العربى كهذا الذى كتبه د. ألن، تاريخ يكون أشبه بسمر أصدقاء لا يلتزم بالصرامة العلمية بحيث يغرى القارئ العادى الذى لا علاقة له بالموضوع بقراءته بما فيه من حكايات ومداعبات ومناوشات، إلا أننى، بعدما تنبهت إلى المخاطر التى تحيط بإنجاز مثل ذلك التاريخ الموجز كما تتبدى فى كتاب روجر ألن، صرت أخشى الإقدام على هذا العمل رغم استمرار التطلع إلى إنجازه. فاللهم سدد قلم عبدك العاجز وأعنه على التخلص من خوفه وساعده على أن يوضح للقارئ فى مقدمة الكتاب المقصود ما ينتظره فيه من مآخذ وعيوب يكمن كثير منها فى طبيعة الإيجاز قبل كل شىء. فهل ترانى أنجح فى إنجاز مثل ذلك العمل فى البقية الباقية من حياتى التى تخطت السادسة والستين؟ قل: يا رب!

مصطلح "الأدب"

فـى الفـصل الأول مـن كتابـه : " Introduction to Arabic Literature"[1] يعـرض روجـر ألـن (Roger Allen) لـبعض المـصطلحات التـى يستخدمها فى ذلك الكتاب، ومنها كلمة "أدب". والمعروف أن الكلمات، شأنها شأن أى كائن آخر، عرضة للتطور: فبعضها يموت موتا نهائيا، أو موتا مؤقتا يُبْعَث منه كرة أخرى بعد فترة من الزمن تطول أو تقصر. وبعضها يتطور معناه مع مرور الوقت. وبعضها يتوارى لحساب صيغة أخرى من نفس المادة... إلخ. ومن ألوان التطور التى تعترى الكلمات أيضا اتساعها للتعبير عن أمر معنوى إلى جانب دلالتها الأصلية المادية. وما قلناه عن تطور الكلمات يصدق بطبيعة الحال على كلمة "أدب".

يقول د. شوقى ضيف: "كلمة "أدب" من الكلمات التى تطور معناها بتطور حياة الأمة العربية وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدنية والحضارة. وقد اختلفت عليها معانٍ متقاربةٌ حتى أخذت معناها الذى يتبادر إلى أذهاننا اليوم، وهو الكلام الإنشائى البليغ الذى يُقْصَد به إلى التأثير فى عواطف القراء والسامعين، سواء أكان شعرا أم نثرا. وإذا رجعنا إلى العصر الجاهلى ننقِّب عن الكلمة فيه لم نجدها تجرى على ألسنة الشعراء. إنما نجد لفظة "آدِبٌ" بمعنى الداعى إلى الطعام. فقد جاء على لسان طرفة بن العبد:

نحـن فـى المَـشْتاة نـدعو الجَفَلَـى لا تـــرى الآدِبَ منّـــا يَنْتَقِـــر"[2]

وقد اعتاد كثير من مؤرخى الأدب العربى أن يقفوا حيال هذه الكلمة ليحققوا المعانى التى تعاورتها على مر الزمن. فعل هذا كارل بروكلمان فى كتابه: "تاريخ الأدب العربى"[3]، ومحمد بك دياب فى "تاريخ آداب اللغة العربية"[4]،

---

[1] Cambridge University Press, 2000.

[2] د. شوقى ضيف/ تاريخ الأدب العربى- العصر الجاهلى/ ط٢٤/ دار المعارف/ ٢٠٠٣م/ ٧.

[3] ترجمة د. عبد الحليم النجار/ ط٥/ دار المعارف/ ١٩٥٩م/ ١/ ٣- ٤.

[4] مطبعة جريدة الإسلام/ ١٣١٧هـ/ ٢- ٣.

ومصطفى صادق الرافعى فى "تاريخ آداب العرب"[1]، وأحمد الإسكندرى ومصطفى العنانى فى"الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه"[2]، ومحمد هاشم عطية فى "الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى"[3]. ومن أوائل من فعلوا ذلك كارلو نالينو، المستشرق الإيطالى الذى كان يحاضر بالجامعة المصرية الأولى فى مادة الأدب العربى، وصَدَر له بعد مماته بعشرات السنين كتاب كان قد كتبه بالعربية حين كان يحاضر فى تلك الجامعة عنوانه: "تاريخ الآداب العربية من العصر الجاهلى حتى عصر بنى أمية"، وتولت ابنته ماريا نالينو الإشراف على طبعه. وفيه يتتبع نالينو تاريخ هذه الكلمة ويجول بين كتب التراث ليتعرف إلى الرحلة التى قطعتها حتى وصلت إلينا فى العصر الحديث متخذة المعنى الذى صرنا نستعملها له فى سياقنا الحالى وأشباهه.

وبعد تلك الجولة التى تنقل فيها بين كتب التراث متتبعا استعمالات الكتاب والشعراء لهذه الكلمة فى سياقاتها ومعانيها المختلفة وما قاله اللغويون فى توجيهها وتفسيرها يؤكد نالينو أن هذا الذى يقوله اللغويون بشأن أصل تلك الكلمة لا يقنعه ولا يرضيه لأنه، حسبما يرى، لا يجرى على النحو الطبيعى الذى تتطور به الكلمات. لكنه، للأسف، لا يورد لنا ما يدلنا على ذلك الطريق الطبيعى الذى يتطلبه وكان ينتظر أن يوضحه اللغويين العرب فخاب ظنه وذهب انتظاره سدى. كما أكد أيضا أن هذا الذى قيل لا يمكنه أن يزيل ما يحيك بنفسه من شكوك، وإن كان يصعب علىَّ تمام الصعوبة أن أعرف من أين أتته تلك الشكوك أو دواعيها. فالواقع أنه لا شىء فيما قاله هؤلاء أو أولئك يمكن أن يدعو إلى الشك.

ثم شفع نالينو ذلك بعرض رأيه، الذى يتلخص فى أن كلمة "أدب" هى مقلوب "دأب" المذكورة كثيرا فى الشعر الجاهلى كما يقول، وأن معنى الدأب هو

---

[1] دار الكتب العلمية/ بيروت/ ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م/ ١/ ٢٣ وما بعدها لصفحات متعددة. وقد فصل الرافعى، رحمه الله، القول فى ذلك تفصيلا.

[2] ١٢٣٧هـ ١٩١٩م/ ٣ـ ٤.

[3] ط٣/ مصطفى البابى الحلبى/ ١٣٥٥هـ ـ ١٩٣٦م/ ٣ـ ٥.

العادة والملازمة، وهذا المعنى قريب جدا من معنى كلمة "السُّنَّة"، التى كان العرب يتمسكون بها أيما تمسك، إذ هى طريق الأسلاف والآباء التى ينبغى أن يعضوا عليها بنواجذهم ولا يتخَلَّوْا عنها أبدا، وهو المعنى الذى تدل عليه كلمة "أدب". أما كيف تحولت "دأب" إلى "أدب" فعن طريق جمعها، الذى يقر نالينو نفسه بأنه غير موجود لكنه يفترضه افتراضا قائلا إنه "آداب" مقلوب "أدآب" مثلما هو الحال فى جمع "آراء" وآبار" وغيرها. وكانت العرب تحفظ تراث أسلافها، وترى فى ذلك حسن سيرة وأدب. ثم بعد مرور وقت طويل نَسُوا أصل "آداب" وأنها مفرد "دأب"، وظنوها جمع "أدب"[1].

والملاحظ أن نالينو قد بنى كلامه على سلسلة من الافتراضات الموهومة يقفو بعضها بعضا. فهو مثلا قد افترض أن أصل المصطلح هو كلمة "دأب". لكن من أين له ذلك؟ إن كلمة "دأب" تعنى العادة والملازمة، فما علاقتها بما آلت إليه من دلالتها، كما تقول المعاجم، على العَجَب والدعوة إلى الطعام والتهذيب، وعلى الأدب بمعنى الإبداع الكتابى؟ أما قوله إن كلمة "دأب" تكثر فى أشعار الجاهليين فقد اجتهدت فى استقراء ذلك الشعر فى "موسوعة الشعر العربى" الإماراتية (طبعة أبو ظبى) بحثا عن أية كلمة من مادة "دأب"، فلم يرتدَّ لى من ذلك البحث سوى قول دويلة الشبامى:

فَما زالَ ذاكَ الدَّأبُ حَتّى كَأَنَّها ... شَقائِقُ نَبْعٍ عاتِكٍ وَمُحيلِ

وقول عوف بن الأحوص:

وَما زالَ ذاكَ الدَّأبُ حَتّى تَخاذَلَتْ ... هَوازِنُ، فَارْفَضَّتْ سُلَيْمٌ وَعامِرُ

وقول زيد بن عمرو بن نُفَيْل لزوجته:

لا تَحْبِسِيني في الهَوا ... نِ صَفِيّ ما دَابِي وَدَابُهْ

ولا أظن هذا بالذى يطلق عليه: الكثير. ثم أين هذا من السنن والعادات والتقاليد التى كان العرب يتمسكون بها أشد الاستمساك كما قال نالينو؟ بل أين،

---

[1] انظر كارلو نالينو/ تاريخ الآداب العربية من العصر الجاهلى حتى عصر بنى أمية/ ط٢/ دار المعارف/ ١٩٧٠م/ ٢٨- ٢٩.

فى الشعر الجاهلى أو غير الجاهلى، جمع "دأب" على "آداب"؟ الحق أن الشعر الجاهلى، فى حدود ما نعرف، بل فى حدود ما لاحظ المستشرق الإيطالى نفسه، لا يعرف مثل ذلك الجمع، بل لا يعرف جمع "أدب" أصلا، هذا اللفظ الذى ورد بصيغة المفرد فى قول الطفيل الغنوى:

لا يَمْنَعُ النَّاسُ مِنّي ما أَرَدْتُ وَلا ... أُعطيهُمُو ما أَرادوا. حُسْنَ ذا أَدَبا!

وفى قول أم ثواب الهِزّانيّة:

أَمْسَى يمزِّق أثوابي يُؤَدِّبني ... أَبَعْدَ شَيْبِيَ عِنْدِي يَبْتَغِي الأَدَبا؟

وفى قول ابن جوين الطائى:

وَلَقَدْ آوِى إِلى ثُبَةٍ ... يُحْسِنونَ بيْنهم أَدَبا

وفى قول أعشى باهلة:

ولم يكُ بالمختارِ للأدبِ الذي ... هو الشرفُ المذكور حين يبيدُ

كما وردت كلمة "آدِبٌ" فى قول طرفة بن العبد:

نَحنُ في المَشْتاةِ نَدعو الجَفَلَى ... لا تَرَى الآدِبَ فينا يَنْتَقِرْ

وهى من نفس المادة، وإن كانت بمعنى مختلف، ألا وهو صانع المأدبة وداعى الناس إلى طعامها. ويزعم نالينو أيضا أن كلمة "أدب" فى الأبيات الماضية إنما تعنى "السُّنّة والطريقة" ليس إلا، مع أن معناها فى بعض تلك الشواهد لا يمكن أن يكون سوى "الأدب" بمعنى "التهذيب" وما إليه، وفى بعضها الآخر يذهب منا الخاطر إليه ذهابا أو يكون له من الوجاهة ما يمنعنا من تنكبه، فضلا عن رفضه.

ومن الأبيات التى أوردناها للطفيل الغنوى وأم ثوابة الهِزّانية وابن جوين الطائى وأعشى باهلة يتضح أن ما قاله د. شوقى ضيف رحمه الله عن خلو الشعر الجاهلى من أية كلمة من مادة "أدب" تدل على معنى غير معنى الدعوة إلى الطعام يحتاج إلى المراجعة. وهذه عبارته: "وليس وراء بيت طرفة (يقصد البيت الذى أتت فيه الكلمة بمعنى الدعوة إلى الطعام) أبيات أخرى تدل على أن الكلمة انتقلت فى العصر الجاهلى من هذا المعنى الحسى إلى معنى آخر".

على أن كلمة "أدب" لم تقتصر على ورودها فى الشعر الجاهلى أيا كان عدد مرات ذلك الورود، بل جاءت فى نثر تلك الفترة أيضا. جاء فى مادة "الأدب العربى" فى "الموسوعة العربية العالمية": "يرى بعض مؤرخي الأدب أن لفظة "أدب" بوزن "فَعَل" لم تستعمل في الجاهلية، إلا أن المتتبِّع لأخبار العرب يجدها قد وردت في خطاب النعمان بن المنذر إلى كسرى في قوله: "وقد أوفدت إليك، أيها الملك، رهطًا من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم". ويقول عتبة بن ربيعة لبنته هند يصف لها أبا سفيان زوجًا من غير أن يسميه: "يؤدِّب أهله ولا يؤدبونه"، فقالت: "لآخذنه بأدب البعل"... إلى غير ذلك. فالواضح أنها معروفة في اللسان العربي في الجاهلية، ثم لما جاء الإسلام انتقلت إلى معنى التهذيب والتذليل والتثقيف. يقول الرسول: "من ابْتُلِيَ من هذه البنات بشيء، فأنفق عليهن وزَوَّجهن وأحسن أدبهن، كُنَّ له سترًا من النّار" (رواه الشيخان). وقال عُمَر لبعض ولده: "احفظ محاسن الشعر يَحْسُن أدبك". ثم شاعت اللفظة لتعني الرياضة والتذليل باكتساب مكارم الأخلاق والمعارف. قال مزاحم العقيلي:

وهُنَّ يَصْرِفْنَ النَّوَى بين عالِجٍ ونجرانَ تصريفَ الأديب المُذَلَّلِ

ثم تداولها الناس من بعد ذلك بالمدلول المعروف اليوم، وهو كل رياضة محمودة يتخرج بها الأديب في فضيلة من الفضائل".

وعودةً إلى نالينو نقول: فلنفترض أن "آداب" قد وردت فى شعر ما قبل الإسلام، فأنَّى لنالينو أن يزعم أنها جمع "دأب" لا "أدب"؟ سيقول نالينو إن هناك بعض الكلمات التى تشبه "دأب" فى أن وسطها همزة ساكنة (أو حرف مَدٍّ)، وبدلا من أن يجمعها العرب على "أفعال" قالوا: "أعفال"، أى عوضا عن أن يقولوا مثلا: "أبآر" "وأرآء" قالوا: "آبار" و"آراء". لكن تخطئة ذلك من أسهل الأمور، إذ إن مثل تلك الجموع التى وقع فيها القلب المذكور هى حالات شاذة لا تمثل قاعدة، فكيف يتخيل نالينو بهذه البساطة أن هذه هى صيغة الجمع التى ينبغى أن تكون قد أخذتها تلك الكلمة؟

وإذا كان نالينو قد أتحفنا بثلاث كلمات من هذا القبيل جمعت على "أعفال" فإن هناك عشراتٍ وربما مئات من الكلمات التى من هذا القبيل أيضا لكنها جمعت على صيغة أخرى، مثل "بؤس: أبؤس، ثوب: أثواب، صوم:

أصوام، تاج: أتواج وتيجان، غُول: أغوال وغيلان، ظَأْب: أظؤب وظؤوب (سِلْف الرجل)، ظِئْر: أظآر، قوس: أَقْوُس وأقواس وأقياس وقِسِيّ وقِيَاس، فأس: أفؤس وفؤوس، رأس: أرؤس ورؤوس، نَوْء أنواء، سَأْب (الزِّقّ): سؤوب، بَوْص (اللون): أبواص، لون: ألوان، بيت: أبيات وبيوت، صوت: أصوات، عام: أعوام، نَوْل: أنوال". ودعنا من أن ذلك الجمع لم يرد فى شعر جاهلى بل ولا فى شعر إسلامى بل ولا فى شعر أموى طبقا لما نخرج به من "موسوعة الشعر العربى" المومإ إليها قبل قليل. ثم إن لدينا فى شعر الجاهلية كلمة "أدب". فلماذا نتنكبها ونذهب فنفترض وجود كلمة لا علاقة لها بـ"الأدب" نقول إنها قد جمعت جمعا شاذا أوهم العرب أنفسهم أنه جمع كلمة "أدب" وليست جمع "دأب"؟ معروف أنه فى العلم لا ينبغى أن تترك التفسير البسيط إلى المعقد، ولا المباشر إلى غير المباشر، ما لم يثبت بكل سبيل أن التفسير البسيط المباشر غير متاح ولا يمكن بلوغه. وأين هذا مما نحن فيه؟

يقول الزبيدى صاحب معجم "تاج العروس" فى مادة "أ د ب"، وهو تلخيص لما قاله اللغويون العرب القدامى نقله نالينو فى كتابه، ورفضه كما مرت الإشارة، وإن لم ينقل كل ما قاله الزبيدى بل توقف عقب كلام ابن سيده منه: "الأَدَبُ، مُحَرَّكَةً: الذي يَتَأَدَّبُ به الأَديبُ من الناس. سُمِّيَ به لأَنه يَأْدِبُ الناسَ إلى المَحَامدِ وَيَنْهَاهُم عن المَقَابِحِ. وأَصلُ الأَدَبِ: الدُّعَاءُ. وقال شيخنا ناقلاً عن تقريراتِ شيوخه: "الأَدَبُ مَلَكَةٌ تَعْصِمُ مَنْ قامت به عمَّا يَشِينُه". وفي "المصباح": هو تَعَلّم رِيَاضَةِ النَّفْسِ ومَحَاسِنِ الأَخْلاَق. وقال أَبو زيد الأَنصاريّ: الأَدبُ يَقَع على كل رِيَاضَةٍ مَحْمُودَةٍ يَتَخَرَّجُ بها الإِنسانُ في فَضِيلَةٍ من الفَضَائِلِ. ومثله في "التهذيب". وفي "التوشيح": هو استعمالُ ما يُحْمَدُ قَوْلاً وفِعْلاً، أَو الأَخْذُ أَو الوُقُوفُ مع المُسْتَحْسَنَات أَو تَعْظِيمُ مَنْ فوقَك والرِّفْق بمَنْ دُونَكَ. ونَقَل الخَفَاجِيُّ في "العِنَايَة" عن الجَوَالِيقِي في "شرحِ أَدَبِ الكَاتِبِ": الأَدَبُ في اللغة: حُسْنُ الأَخلاق وفِعْلُ المَكَارم. وإِطلاقُه على عُلُومِ العَرَبِيَّة مُوَلَّدٌ حَدَثَ في الإِسلام. وقال ابنُ السِّيدِ البَطَلْيَوْسِيُّ: الأَدَبُ أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ. والأَدَبُ: الظَّرْفُ (بالْفَتْح) وحسْنُ التَّنَاوُل. وهذا القَوْلُ شَاملٌ لغَالبِ الأَقْوَال المذكورة، ولذا اقْتَصَرَ عليه المُصَنِّف. وقال أَبو زيد: أَدُبَ الرَّجُلُ كَحسُنَ يَأْدُبُ أَدَبًا فهو أَديبٌ، ج. أُدباءُ. وقال ابنُ بُزُرْج: لَقَدْ أَدُبْتُ آدُبُ أَدَبًا حسَنًا، وأَنْت أَدِيبٌ. وأَدَّبَه أَي عَلَّمه، فَتَأَدَّب: تعلَّم.

واستَعْمَلَهُ الزَّجَّاجُ في الله عزَّ وجَلَّ فقال: والحَقُّ في هذا ما أَدَّبَ اللهُ تعالى به نَبِيَّه صلى الله عليه وسلم.

وفُلاَنٌ قَدِ اسْتَأْدَبَ بمعْنى "تَأَدَّبَ"، ونقل شيخنا عن "المصباح": أَدَبْتُه أَدْبًا، مِنْ بابِ "ضَرَبَ": عَلَّمْتُه رِيَاضَةَ النَّفْسِ ومَحَاسِنِ الأَخلاق، وأَدَّبْتُه تَأْدِيبًا: مُبَالَغَةٌ وتَكْثِيرٌ. ومنه قيل: أَدَّبْتُه تَأْدِيبًا، إذا عَاقَبْتَه على إِسَاءَته، لأَنه سبَبٌ يدعو إلى حَقِيقَةِ الأَدَبِ. وقال غيرُه: أَدَبَه كـ"ضَرَبَ" وأَدَّبَه: راضَ أَخْلاَقَه وعَاقَبَه على إساءَته لِدُعَائِه إِيَّاهُ إلى حَقِيقَةِ الأَدَب. ثم قال: وبه تَعْلَمُ أَنَّ في كلام المصنف قُصُورًا من وَجْهَيْنِ. والأُدْبَةُ...، والمَأْدُبَةُ...: كلُّ طَعَام صُنِعَ لِدعْوَة (بالضم والفتح) أَوْ عُرْس، وجَمْعُه "المَآدِبُ". قال صَخْرُ الغَيِّ يصف عُقَابًا:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ في قَعْرِ عُشِّهَا نَوَى القَسْبِ مُلْقًى عِنْدَ بَعْضِ المَآدبِ

قال سِيبَوَيْه: قَالُوا: المَأْدَبَةُ من الأَدَب. وفي الحديث عن ابن مسعودٍ "إِنَّ هذَا القُرْآنَ مَأْدَبَةُ اللهِ في الأَرْضِ، فَتَعَلَّمُوا مِنْ مَأْدَبَتِهِ". يَعْني مَدْعَاتَه... وقال أَبو زيد: آدَبْتُ أُودِبُ إِيدَابًا، وأَدَبْتُ آدِبُ أَدْبًا. والمَأْدُبَةُ للطعام. فرّقَ بينَها وبين المَأْدَبَة للأَدَب. وآدَبَ البلاَدَ يُؤدِبُ إِيدَابًا: مَلأَهَا قِسْطًا وعَدْلاً. وآدَبَ القَوْمَ إلى طَعَامِه يُؤْدِبُهُمْ إِيدَابًا. وأَدَبَ: عَمِلَ مَأْدَبَةً. والأَدْب...: العَجَب... قال مَنْظُورُ بنُ حَبَّةَ الأَسَديُّ يَصِفُ نَاقته:

غَلاَّبَةً للنَّاجِيَاتِ الغُلْبِ حَتَّى أَتَى أُزْبِيُّهَا بِالأَدْبِ

... وعن الأَصمعيّ: جَاءَ فُلاَنٌ بِأَمْرٍ أَدْبٍ، مَجْزُوم الدَّالِ، أَي بأَمْرٍ عَجيبٍ، وأَنشد:

سَمِعْت مِنْ صَلاَصِلِ الأَشْكَالِ أَدْبًا علَى لَبَّاتهَا الحَوَالِي

... والأَدْبُ...: مَصْدَرُ "أَدَبَهُ يَأْدِبُهُ"... إذا دَعَاهُ إلى طَعَامِهِ. والآدِبُ: الدَّاعِي إلى الطَّعَام. قال طَرَفَةُ:

نَحْنُ فِي المَشْتَاة نَدْعُو الجَفَلَى لاَ تَرَى الآدِبَ فينَا يَنْتَقِرْ

... ويُجْمَعُ "الآدِبُ" على "أَدَبَةٍ"... وفي حَدِيثِ عَلِيٍّ: "أَمَّا إِخْوَانُنَا بَنُو أُمَيَّةَ فَقَادَةٌ أَدَبَةٌ". كـ"آدَبهُ إِلَيْه يُؤْدِبُهُ إِيدَابًا"، نقلها الجوهريُّ عن أَبي زيد. وكَذَا أَدَبَ القَوْمَ يَأْدِبُ، بالكسْرِ، أَدَبًا ... أَي عَمِلَ مَأْدُبَةً. وفي حديث كَعْبٍ: "إِنَّ للهِ مَأْدُبَةً مِنْ

لُحُومِ الرُّومِ بِمَرْجٍ عَكَّا". أراد أنهم يُقْتَلُونَ بها فَتَنْتَابُهُمُ السِّبَاعُ والطَّيْرُ تأْكُلُ من لُحُومِهِم. وأَدَبُ البَحْرِ...: كَثْرَةُ مَائِهِ... يقال: جَاشَ أَدَبُ البَحْرِ. وأنشد: "عَنْ ثَبَجِ البَحْرِ يَجِيشُ أَدَبُهْ"، وهو مجاز... جَمَلٌ أَدِيبٌ، إذَا رِيضَ وذُلِّلَ، وكَذَا مُؤَدَّبٌ. وقال مُزَاحِمٌ العُقَيْلِيُّ:

فَهُنَّ يُصَرِّفْنَ النَّوَى بَيْنَ عَالِجٍ ونَجْرَانَ تَصْرِيفَ الأَدِيبِ المُذَلَّلِ"

وكما ترى ليس فى كلام الزبيدى ما يمكن أن يُنْكَر عليه ويُرْفَض. فالرجل قد نقل أقوال أهل اللغة مشفوعة بالشواهد الشعرية وغير الشعرية. وهى شواهد تدل على أن ما يقول اللغويون فى تلك الكلمة صحيح فعلا دون جدال.

ثم يمضى نالينو فيقول إن كلمة "الأدب" كانت تعنى فى البداية التزام سنة الآباء، ثم صارت تعنى تربية النشء على تلك السنن، ثم صارت تعنى بعد ذلك التوجيه والتعليم والتربية سوى ما يتعلق بالدين والشريعة من المعارف. والطريف أنه يسوق من كلام ابن المقفع النص التالى يؤيد به وجهة نظره عن العلوم التى تشير إليها كلمة "أدب": "فضل العلم فى غير الدين مهلكة، وكثرة الأدب فى غير رضوان الله ومنفعة الأخيار قائد إلى النار"[1] مع أن كلام ابن المقفع يسير عكس ما يقول المستشرق، إذ ربط ابن المقفع بين الأدب ونفع العباد ورضوان الله وجزاء الآخرة. ألا يدل هذا على خطإ نالينو حين باعد بين "الأدب" والدين؟ وانظر النص التالى لابن المقفع أيضا تجده خلاف ما يقول نالينو كذلك: "فغاية الناس وحاجاتهم صلاح المعاش والمعاد، والسبيل إلى دركها العقل الصحيح. وأمارة صحة العقل اختيار الأمور بالبصر وتنفيذ البصر بالعزم. وللعقول سَجِيّاتٌ وغرائزُ بها تقبل الأدب، وبالأدب تنمى العقول وتزكو"[2]. فهنا نرى ابن المقفع يربط بين صلاح المعاد والأدب عبر العقل رغم ماقاله نالينو من أن الأدب يدل على ما سوى الدين والشريعة.

والقصة التالية ترينا كيف أن وظيفة المؤدِّبين فى القديم لم تكن منفصلة عن تعليم شعائر الإسلام والتذكير بأوامره ونواهيه. يقول الجاحظ فى "البيان والتبيين": "قال عُتبة بن أبي سفيان لعبد الصَّمَد مؤدِّب ولدِه: ليكن أوَّلَ ما تبدأُ به

---

[1] كارلو نالينو/ تاريخ الآداب العربية من العصر الجاهلى حتى عصر بنى أمية/ ٣١.

[2] المرجع السابق/ ٢٢٣.

من إصلاحك بَنِيَّ إصْلاحُك نَفْسَك، فإنَّ أعينهم معقودة بعينك، فالحسَنُ عِندهم ما استحسنتَ، والقبيحُ عندهم ما استقبحتَ. علِّمْهم كتابَ اللَّه، ولا تُكرِهْهم عليه فيَملُّوه، ولا تتركْهم منه فيهجُروه. ثم رَوِّهم من الشِّعر أَعَفَّه، ومن الحديث أَشْرَفه. ولا تُخْرِجْهم من عِلْمٍ إلى غيره حتّى يُحْكِموه، فإنَّ ازدحامَ الكلام في السَّمْع مَضَلَّةٌ للفهم. وعلِّمْهم سِيَرَ الحكماء وأخلاقَ الأدباء، وجَنِّبْهُم محادَثة النساء، وتهدَّدْهم بي، وأدِّبْهم دُوني، وكنْ لهم كالطَّبيب الذي لا يَعْجَل بالدَّواء حتى يعرف الداء، ولا تَتّكل على عُذري، فإني قد اتَّكلتُ على كفايتِك، وزد في تأديبهم أَزِدْك في بِرّي إن شاء اللَّه".

وفى "الأغانى" أن "الحجاج بن يوسف أراد مؤدبا لولده، فقيل له: ها هنا رجل نصراني عالم. وها هنا مسلم ليس علمه كعلم النصراني. قال: ادعوا لي المسلم. فلما أتاه قال: ألا ترى يا هذا أنا قد دُلِلْنا على نصراني قد ذكروا أنه أعلم منك؟ غير أني كرهت أن أضم إلى ولدي من لا ينبههم للصلاة عند وقتها، ولا يدلهم على شرائع الإسلام ومعالمه".

ومثلها القصة التالية عن "البصائر والذخائر" لأبى حيان التوحيدى، وفيها أن المؤدبين كانوا يعلمون القرآن. والقرآن أساس الدين: "شهد رجل عند سوار فقال له: ما صناعتك؟ قال: مؤدِّب. قال: فإنا لا نجيز شهادتك. قال: ولم؟ قال: لأنك تأخذ على تعليم القرآن أجرة. قال: وأنت تأخذ على القضاء بين المسلمين أجرة. قال: إني أُكْرِهْتُ على القضاء. قال: أفأكرهت على أخذ الرزق؟ قال: "هَلُمَّ شهادتَك"، وأجازها".

وجاء فى "التذكرة الحمدونية" لابن حمدون: "دخل هارون بن أبي زياد مؤدِّب الواثق على الواثق، فأكرمه وأظهر من بِرّه ما شهره به، فقيل له: يا أمير المؤمنين من هذا الذي فعلت به ما فعلت؟ قال: هذا أول من فَتَق لساني بذكر الله تعالى وأدناني من رحمته".

ويقول صاحب "الجليس الصالح الكافى والأنيس الناصح الشافى" المعافى بن زكريا: "قدم محمد بن قحطبة الكوفة، فقال: أحتاج إلى مؤدِّب يؤدب أولادي، حافظ لكتاب الله عز وجل، عالم بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم وبالآثار والفقه والنحو والشعر وأيام الناس. فقيل له: ما يجمع هذه الأشياء إلا

داود الطائي. وكان محمد بن قحطبة ابن عم داود، فأرسل إليه يعرض ذلك عليه ويُسْنِي له الأرزاق والفائدة، فأبى داود ذلك، فأرسل بَدْرة فيها عشرة آلاف درهم، وقال له: استعن بها على دهرك. فردَّها، فوجه إليه ببَدْرتين مع غلامين له مملوكين، وقال: إنْ قَبِل البدرتين فأنتما حُرّان. فمضيا بهما إليه، فأبى أن يقبلهما، فقالا له: في قبولهما عتق رقابنا. فقال لهما: إني أخاف أن يكون في قبولهما وَهْق رقبتي في النار. رُدَّاها إليه وقولا له: أن تردَّهما على من أخذتهما منه أولى من أن تعطيني إياهما".

ومما له دلالته الهامة فى هذا الصدد هذا النص التالى من "محاضرات الأدباء" للراغب الأصفهانى: "أوصى هشام بن عبد الملك سليمان الكلبي لما اتخذه مؤدبا: إن ابني هذا هو جلدة ما بين عيني، وقد وَلَّيْتُك تأديبَه، فعليك بتقوى الله وأداء الأمانة فيه بخلال: أوّلها أنك مؤتمن عليه. والثانية أنا إمام ترجوني وتخافني. والثالثة كلما ارتقى الغلام في الأمور درجة ارتقيتَ معه. وفي هذه الخلال ما يرغبك فيما أوصيك به: أن أول ما آمرك به أن تأخذه بكتاب الله وتُقْرِئه في كل يوم عشرا يحفظه حفظَ رجل يريد التكسب به، ثم رَوِّه من الشعر أحسنه، ثم تخَلَّلْ به في أحياء العرب، فخذ من صالح شعرهم هجاءً ومديحًا، وبَصِّرْه طرفًا من الحلال والحرام والخطب والمغازي، ثم أجلسه كل يوم للناس ليتذكر". فالتأديب، كما نرى، يساوى ما نعرفه اليوم بـ"التربية والتعليم"، أى تهذيب النفس والعقل جميعا وتعليم النشء السلوك السليم والتصرف المحمود.

ومما تطور إليه الأدب بعد ذلك ما نجده فى كتاب ياقوت الحموى: "معجم الأدباء" حين فرق بين العلم والأدب على النحو التالى: "قالوا: والفرق بين الأديب والعالم أن الأديب من يأخذ من كل شيء أحسنه فيألفه. والعالم من يقصد بفن من العلم فيعتمله. ولذلك قال عليٌّ كرَّم الله وجهه: العلم أكثر من أن يُحْصَى، فخذوا من كل شيء أحسنه". ويتضح مما ذكره ياقوت فى مقدمة الكتاب مدى اهتمامه بالنحو والأخبار وحرصه عليهما حتى إنه ليكثر من الحديث عنهما والإشادة بهما وإبراز أهميتهما.

فمن قوله فى النحو: "قال نافع مولى ابن عمر: كان ابن عمر يضرب ولده على اللحن كما يضربهم على تعلم القرآن. وحدّث فيما أسنده إلى شريك عن جابر قال: قلت للشعبي: أسمع الحديث بغير إعراب فأعربه؟ قال نعم، لا بأس

به. قال: قال حماد بن سلمة: مَثَل الذي يكتب الحديث ولا يعرف النحو مَثَل الحمار عليه مخلاته ولا شعير فيها. وروى عن الشعبي أنه قال: لأن أقرأ وأسقط أحبُّ إليَّ من أقرأ وألحن. وقال محمد بن الليث: النحو في الأدب كالملح في الطعام. فكما لا يطيب الطعام إلا بالملح لا يصلح الأدب إلا بالنحو. وروي عن عبد الله بن المبارك أنه قال: تعلموا العلم شهرا، والأدب شهرين. وقال رجل لبنيه: يا بني، أصلحوا من ألسنتكم، فإن الرجل تنوبه النائبة يحتاج أن يتجمل فيها، فيستعير من أخيه دابة، ومن صديقه ثوبا، ولا يجد من يعيره لسانا".

أما قوله فى الأخبار فمنه: "قال أبو الحسن علي بن الحسين: قالوا: لولا تقييد العلماء خواطرهم بالأخبار، وكتبهم للآثار، لبطل أول العلم، وضاع آخره، إذ كان كل علم من الأخبار يُسْتَخْرج، وكل حكمة منها تُسْتَنْبَط، والفِقَر منها تُشْتَار، والفصاحة منها تستفاد، وأصحاب القياس عليها يبنون، وأهل المقالات بها يحتجون، ومعرفة الناس منها تؤخذ، وأمثال الحكماء فيها توجَد، ومكارم الأخلاق ومعاليها منها تُقْتَبَس، وآداب سياسة الملك والحزم منها تُلْتَمَس. فكل غريبة بها تُعْرَف، وكل عجيبة منها تُسْتَطْرَف، وهو علم يستمتع بسماعه العالم، ويستعذب موقعه الأحمق، والعاقل يأنس مكانه، وينزع إليه الخاصِّيّ والعامِّيّ، ويميل إلى روايته العربي والعجمي. وبعد، فإنه يُوصَل به إلى كل كلام، ويُتَزَيَّن به في كل مقام، ويُتَجَمَّل به في كل مشهد، ويُحْتاج إليه في كل محفل. ففضيلة علم الأخبار تتيه على كل علم، وشرف منزلته صحيحة في كل فهم، فلا يصبر على علمه ويتقن ما فيه من إيراده وإصداره إلا إنسان قد تجرد للعلم، وفهم معناه، وذاق ثمرته، واستشعر من عزه، ونال من سروره. وقديما قيل: إن علم النسب والأخبار من علوم الملوك وذوي الأخطار، ولا تسمو إليه إلا النفوس الشريفة، ولا يأباه إلا العقول السخيفة...

وكان عبيد الله بن محمد بن عائشة القرشي يقول: الأخبار تصلح للدين والدنيا. قلنا: الدنيا قد عرفنا، فما للآخرة؟ قال: فيها العِبَر يعتبرها الرجل. وقال الله تعالى مخبرًا عن قصة يوسف وإخوته: "لقد كان في قَصَصهم عبرة لأُلِي الألباب". وقال تعالى: "ومثلاً من الذين خَلَوْا من قبلكم وموعظةً للمتقين". وقال عز وجل: "كذلك نَقُصُّ عليك من أنباء ما قد سَبَق". ولذلك قال بعضهم لولده: عليك بالأخبار، فإنك لا تَعْدَم كلمةً تحض على هُدًى، وأخرى تنهى عن رَدًى.

وعن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: أَجِمّوا هذه القلوب والتمسوا لها طرائف الحكمة، فإنها تملّ كما تملّ الأبدان. وكان أبو زيد الأنصاري لا يعدو النحو، فقال له خلف الأحمر: قد ألححتَ على النحو لم تَعْدُه، ولقلما يَنْبُل متفرد به. فعليك بالأخبار والأشعار. وقال ابن المقفع في كتابه في "الأدب": "ثم انظر الأخبار الرائعة فتحفظ منها، فإن من شأن الإنسان الحرص على الأخبار، ولا سيما ما يرتاح له الناس. وأكثر الناس من يحدّث بما يسمع، ولا يبالي ممن سمع، وذلك مَفْسدة للصدق، ومَزْراة بالرأي. فإن استطعت ألا تخبر بشيء إلا وأنت به مصدق وألا يكون تصديقك إلا ببرهان فافعل".

وقد ترجم ياقوت فى معجمه لنحويين ولغويين ونسابين وقراء ومؤرخين وأخباريين ووراقين وكُتّاب وأصحاب رسائل وأصحاب خطوط. أى أنه قد جعله للكُتّاب والمؤلفين فى مقابل الشعراء. إلا أنه لم يتطرق مع هذا إلى الفقهاء ولا علماء التفسير ولا رجال الحديث ولا الأطباء ولا الكيميائيين ولا الفيزيائيين. فالأدب فى هذا السياق، كما نرى، أقرب ما يكون إلى ما نسميه فى عصرنا بـ"الدراسات الإنسانية".

وفى المادة المخصصة لمصطلح "أدب" فى "معجم النقد العربى القديم" يقول د. أحمد مطلوب إن كلمة "الأدب" قبل الإسلام كانت تعنى الخُلُق كما فى قولهم: "سآخذ بأدب البعل"، والدعوة، إذ الآدب هو من يدعو الناس إلى مأدبته. كما أتت بمعنى التربية والخلق الكريم فى قول الرسول: "أدبنى ربى فأحسن تأديبى". ثم ظهر لها معنى ثقافى فى القرن الأول الهجرى، إذ كانت تعنى تربية أولاد الخلفاء والأمراء والميسورين. ثم أخذت اللفظة معنى أضيق فانحصرت فى الشعر والنثر وما يتصل بهما، وتحدد معناها فى مقدمة ابن خلدون بعد قرون. ومن استعمالاتها المبكرة بهذا المعنى قول الجاحظ عن شعراء الحوليات، أى القصائد التى كان صاحبها يظل، قبل أن يذيعها فى الناس، حولا كاملا "يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، وعيارا على شعره إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته".

ويستمر د. مطلوب قائلا إن الأدب عند المبرّد يمثل الكلام المنثور والشعر والمثل السائر والموعظة والخطبة والرسالة. وهذا ما قصده العسكرى فى كتابه:

"المَصُون فى الأدب". والأدب عند الثعالبى أصناف عُمْدَتها الشعر، ومنه أدب النفس وأدب الدرس. ومن استعمالات الأدب المتوسعة الضرب على العود، ولعب الشطرنج، والطب والهندسة والفروسية والشعر والنسب وأيام الناس ومقطَّعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم فى المجالس. وعلوم الأدب لدى الأنبارى، كما هو موجود فى "نزهة الألبا فى طبقات الأدبا"، هى اللغة والنحو والصرف والعروض والقوافى وصنعة الشعر وأخبار العرب وأنسابهم، بالإضافة إلى علم الجدل فى النحو وعلم أصول النحو. ثم أشار مطلوب إلى أن ياقوت والسكاكى والقلقشندى يستعملون الكلمة على نحو قريب من ذلك. وعند ابن خلدون أن المقصود بثمرة الأدب هو الإجادة فى فَنَّيِ المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك الشعر العالى الطبقة والسجع ومسائل من اللغة والنحو وبعض أيام العرب والأنساب الشهيرة والأخبار العامة، وأن العرب يعرِّفونه بـ"حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف"، وأن أركانه أربعة كتب: "أدب الكاتب" لابن قتيبة، و"الكامل" للمبرّد، و"البيان والتبيين" للجاحظ، و"النوادر" لأبى على القالى. وما سوى هذه الأربعة تبع لها وفروع منها[١].

ولعل أقرب معجم عربى إلى "تاج العروس" هو معجم "محيط المحيط" لبطرس البستانى اللبنانى. وفى مادة "أدب" منه نقرأ أن "الأدب" هو "الظَّرْف وحسن التناول وما يُحْتَرَز به من جميع أنواع الخطإ... وتقع الآداب على العلوم والمعارف مطلقا أو المستظرَف منها. وآداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الإنسان كيفية المناظرة وشرائطها... وأَدَبُ الشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم. وعلم الأدب علم العربية، وهو علم يُحْتَرَز به عن الخلل فى كلام العرب لفظا أو كتابة. وأدَّبَه: عَلَّمَه رياضة النفس ومحاسن الأخلاق وقاصَّه وهذبه... وتأدَّب: تعلَّم الأدب وتهذَّب...". ومنه يتبين أن أقرب شىء إلى معنى مصطلح "الأدب" الآن

---

[1] انظر د. أحمد مطلوب/ معجم النقد العربى القديم/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ١٩٨٩م/ ١/ ١٢٠ـ ١٢٥.

أن الآداب هى العلوم والمعارف مطلقا أو المستظرف منها، وأن أدب الشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم، وأن علم الأدب هو علم يجنِّب الإنسان الخطأ فى كلام العرب كتابة وقراءة. لكنه لا ينطبق انطباقا على معنى المصطلح كما نستعمله الآن، إذ يشير إلى القواعد التى تضبط عملية نظم الشعر أو الإعراب والصرف وما إلى ذلك. وهذا ليس هو الأدب كما صرنا نعرفه حاليًّا، وإن كان له تماسٌّ معه.

وقد بحثت عن كلمة "littérature" مثلا فى القاموس الفرنسى العربى لهرفى (باريس/ ١٨٠٢م) فلم أجد لها أثرا. أما إلياس بقطر المصرى المتفرنس فيترجم هذه الكلمة فى قاموسه الفرنسى العربى (باريس/ ١٨٢٩م) بمعنيين: فهى تعنى فى الفرنسية "belles-lettres"، وتترجَم آنئذ بـ"علم الأدب"، كما تعنى أيضا "l'ensemble des productions litétraires d'une nation"، وتترجَم هذه المرة بـ"كتب أدبية". وفى معجم "Arabe ـFrancais: قاموس فرنساوى عربى" (المطبعة الكاثوليكية/ بيروت/ ١٨٥٧م) تُرْجِمت بـ"علم الأدب، علم البيان"، وترجمت "littérateur" بـ"أديب، عالم بالبيان". أما قاموس كازيمرسكى المسمى: "كتاب اللغتين العربية والفرنساوية" (باريس/ ١٨٦٠م) فيورد، ضمن المعانى المختلفة للفعل: "أَدَبَ"، المعنى التالى: "cultivar les belles-lettres"، كما يعرف "الأدب" بأنه "les belles-lettres". وهو ما يشير إلى أن الكلمة كانت قد أخذت أو قاربت أن تأخذ معناها الاصطلاحى الحالى الذى نحن بصدده الآن. وبالمثل يترجمها قاموس بيلو الفرنسى العربى (بيروت/ ١٨٩٠م) بـ"علم الأدب والبيان والإنشاء" و"تآليف وكتب أدبية"، أما "littérateur" فيترجمها بـ"أديب (ج. أدباء)، بيانىّ، متعاطى علم الأدب والإنشاء". وفى "Dictionnaire Francais – Arabe: قاموس فرنساوى عربى للاصطلاحات القانونية والإدارية والتجارية" لإبراهيم جاد/ الإسكندرية/ ١٨٩٤م) تُتَرْجَم كلمة "littérature" بـ"علم الأدب والبيان، أو فن الإنشاء"، و"littérateur" بـ"أديب، بيانى، أو المتعاطى علم الأدب والبيان". وأُضِيفَ إلى ذلك شرحها بالفرنسية بأنه هو من يتخذ الأدب حرفة: " qui fait sa profession de la littérture". وإذا كان هناك شىء نأخذه على هذه

التعريفات فهو أنها تنظر إلى الأدب على أنه علم. قد يصدق هذا على النقد، لكن أن نسمى "الأدب" علما فأمر صعب قبوله.

أما د. شوقى ضيف فيقول إن المعنى الذى نستخدم فيه الكلمة الآن قد برز إلى الوجود فى أواسط القرن التاسع عشر حيث ظهر معنى عام يقابل معنى كلمة "littérature" الفرنسية، التى تدل على "كل ما يكتب فى اللغة مهما يكن موضوعه، ومهما يكن أسلوبه"، ومعنى خاص هو "الأدب الخالص الذى لا يراد به إلى مجرد التعبير عن معنى من المعانى، بل يراد به أيضا أن يكون جميلا بحيث يؤثر فى عواطف القارئ والسامع على نحو ما هو معروف فى صناعتى الشعر وفنون النثر الأدبية مثل الخطابة والأمثال والقصص والمسرحيات والمقامات"[1]. وواضح أن هذا المعنى قد عُرِف قبل ذلك كما رأينا فى عدد من القواميس الفرنسية العربية المارة آنفا. وبه يقول د. عمر فروخ حين يعرّف الأدب بأنه "مجموع الكلام الجيد المرويّ شعرا ونثرا. والأديب هو الذى يتذوق الأدب ويقدر على الإنتاج الأدبى"[2]. وهو ما لا يكاد يختلف مع ما قاله د. شوقى ضيف، وإن كان الأخير أكثر تفصيلا.

ومع هذا فإن د. أحمد ضيف يذكر، فى مقال له منشور بمجلة "الهلال" المصرية عام ١٩٤٢م، أنهم كانوا فى صغرهم لا يفهمون من كلمة "أدب" ما يفهمه طلاب المدارس والمعاهد وقت نشر المقال، بل لم تكن الكلمة شائعة عندهم ولا كان مدلولها معروفا لديهم إلا بالمعنى الخلقى، بل لم يكن فى مدارس الحكومة ولا فى مناهجها درس يقال له: "درس الأدب"، اللهم إلا ما كان يقع أحيانا فى الأزهر ودار العلوم من قراءة كتب الأدب المعروفة وشرح ما فيها تحت عنوان "علوم الأدب" أو "علوم اللغة العربية" بغرض شرح المعانى اللغوية وحل مشكلاتها كما يقول وبيان مسائل البلاغة وفن العروض، بالإضافة إلى شىء يسير

---

[1] د. شوقى ضيف/ العصر الجاهلى/ ١٠.

[2] د. عمر فروخ/ تاريخ الأدب العربى/ ط٤/ دار العلم للملايين/ بيروت/ ١٩٨٤م/ ١/ ٤٢.

عن تراجم بعض الشعراء مع تحقيق نسبة الشعر لقائله وما فيه من سرقة للمعانى التى سُبِق بها الشاعر وأدمجها فى شعره.

وجاء فى كلام د. أحمد ضيف أيضا أن الشيخ حمزة فتح الله والشيخ حسين المرصفى كانا يدرِّسان الأدب ضمن علوم اللغة، وأن أول من درس الأدب على الطريقة الحديثة منفصلا عن اللغة هو حسن توفيق العدل، الذى قام بذلك فى دروسه بدار العلوم بعد عودته من أوربا عام ١٩٠٤م، ووضع فى ذلك كتابا أسماه: "تاريخ آداب اللغة العربية"، وأن جرجى زيدان هو أول من فعل ذلك خارج المدارس والمعاهد، وكان متأثرا فى هذا بالمستشرق الألمانى كارل بروكلمان، وأنه أول من أطلق مصطلح "تاريخ آداب اللغة العربية". ويعلق د. على شلش على ذلك بأن جرجى زيدان قد كتب بعض فصول فى تاريخ الأدب العربى بمجلة "الهلال" ١٨٩٤م، وبعدها ظهرت كتب متفرقة تحمل عناوين مثل "أدبيات اللغة العربية" و"الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه". كذلك ربط د. شلش بين ما قاله د. أحمد ضيف عن عدم استعمال مصطلح "أدب" أيام طلبه العلم فى المعنى الذى نعرفه الآن فى المدارس والجامعات دلالة على الكتابة الإبداعية من شعر ومقال وقصص ومسرح وبين استعمال د. ضيف نفسه لمصطلح "بلاغة" بدلا من كلمة "الأدب" حين أصدر كتابه: "مقدمة لدراسة بلاغة العرب" عام ١٩٢١م، ثم كتابه: "بلاغة العرب فى الأندلس" بعد ذلك بسنوات ثلاث[1]. والواقع أن ما كتبه د. أحمد ضيف عن مصطلح "أدب" فى فترة صباه يمثل شهادة هامة فى هذا الصدد. إلا أن لجوءه إلى كلمة "بلاغة" فى عشرينات القرن الماضى بدلا من مصطلح "الأدب" هو أمر غريب بعد أن استقر المصطلح وشاع وصار استعماله مسألة طبيعية.

هذا، وأود أن أنقل هنا ما خطته يراعة محمد بك دياب فى مقدمة كتابه: "تاريخ آداب اللغة العربية" عن تطور لفظة "الأدب"، فقد كتب كلاما جميلاً وصحيحا عن تطور معنى مادة "أدب" رغم ما فيه من إيجاز. قال: "أدب النفس:

---

[1] انظر د.على شلش/ أحمد ضيف/ سلسلة "نقاد الأدب"/ العدد٦/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٩٢م/ ٧٢ـ ٧٣. ويمكن قراءة مقال أحمد ضيف كاملا بدءا من ص١٨١ من الكتاب.

الأدب تحلى النفس بالفضيلة ، ومَظْهَر ذلك جميل الفعل وحَسَن القول. قال الشاعر الفزارى :

أَكْنِيــه حــين أناديــه لأكرمــه ولا ألقّبـــه والـــسوأةَ اللقبـــا

كذاك أُدِّبْتُ حتى صار من خلقى إنى وجدت مِلاَك الشِّيمَة الأدبا

ولذا أطلقوه على آثاره فقالوا إنه استعمال ما يُحْمَد قولا وفعلا ، أو هو الوقوف مع المستحسَنات ، أو هو أن تعظّم من فوقك ، وترفق بمن دونك. وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للوليمة يُدْعَى إليها : مأدبة.

أدب الدرس : ولما كانت علوم اللسان فى صدر الإسلام لها العناية القصوى فى أخذ الناس بها ، وكانت أعظم وسيلة آدبة إلى تزكية نفوسهم أطلقوا عليها اسم "الأدب" وأضافوها إليه فقالوا : علوم الأدب أو علم الأدب. قال ابن عباس : كفاك من علم الدين أن تعرف ما لا يسع جهله ، ومن علم الأدب أن تروى الشاهد والمثل. وقال والد لابنه : حَبِّبْ إلى نفسك العلم حتى تَرْأَمَه ويكون لهوَك وسكوتَك. والعلم علمان : علم يدعوك إلى آخرتك ، فآثِرْه على ما سواه. وعلم لتزكية القلوب ، وهو جلاؤها ، وهو علم الأدب ، فخذ بحظك منه. وقال الإمام المِطرزى : الأدب الذى كانت تعرفه العرب هوما يحسن من الأخلاق وفعل المكارم. قال الغَنَوِىّ :

لا يمنع الناسُ منى ما أردتُ ولا		أعطيهمو ما أرادوا. حُسْنَ ذا أدبا !

واصطلح الناس بعد الإسلام بمدة طويلة على تسمية العالم بالشعر : أديبا ، وعلوم العربية : أدبا. أهـ باختصار. وقد يطلق الأدب على المَلَكة التى يكتسبها ممارس هذه العلوم فيقتدر بها على رواية أشعار العرب وأمثالهم وأخبارهم ونوادرهم ، وعلى إجادة قرض الشعر وكتابة الإنشاء ، فيكون بذلك أديبا. وكانوا يصنفون لهذا الغرض مصنفات جامعة لما عساه تحصل به هذه الملكة من أشعار وأخبار وأمثال ومسائل لغوية ونحوية مبثوثة فى أثناء شرح ذلك. وقد قالوا إن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين ، وهى "أدب الكاتب" المتوفَّى سنة ٢٧٠ للهجرة ، و"الكامل" للمبرد المتوفَّى سنة ٣٨٥ ، و"البيان والتبيين" للجاحظ المتوفَّى بالبصرة سنة ٢٥٥ ، و"النوادر" لأبى على القالى البغدادى. وما سوى هذه الأربعة فتَبَعٌ لها وفروعٌ منها. وكُتُب الـمُحْدَثين فى ذلك كثيرة. وقد أنهى العلماء علوم

الأدب إلى ثلاثة عشر، وهى متن اللغة وكتابة الحروف والخط وقرض الشعر والعروض والقافية والنحو والصرف أو علم الأبنية والاشتقاق والمعانى والبيان والبديع والتاريخ والمحاضرات وإنشاء النثر. وبعضٌ يُسْقِط البديع ويجعله ذيلا لعِلْمَيِ المعانى. وسأبسط القول على تاريخ هذه الفنون باذلا جهد المستطيع فى بيان نشأة كل فن وأدوار سيره وترقيه مع العصور والأجيال. وهذا فى ثمانية أبواب"[1].

على أن كل ما كتبناه هنا عن مصطلح "الأدب" وانتهاء الأمر معه بشيوع استعماله فى معنى الإبداع الكتابى لا يعنى، ولا يمكن أن يعنى، أن المعانى الأخرى لكلمة "أدب" قد نُسِخَت، بل ما زلنا نستعمل تلك الكلمة أو كلمات من نفس جذرها للدلالة على التهذيب (كما فى قولنا: "هو شخص مؤدَّب")، وعلى العقاب (مثل قولهم: "أخطأ فلان فأدّبتُه")، والدعوة إلى الطعام، التى انحصرت الآن فى كلمة "مأدبة" فى مثل قولنا: "عَمِل فلان مأدبة ودعا إليها أصدقاءه"، إذ لا يقول أى منا إنه قد "أَدَبَ" القوم الفلانيين، بل يقول بكل بساطة: "عَمِل مأدبة". كذلك لم نفتأ نستعمل كلمة "آداب" فى الدلالة على القواعد المنظمة للسلوك السليم أو الشروط المطلوبة لأداء عمل أو نشاط معين، كآداب الطعام وآداب المرور وآداب المناظرة... إلخ. وهناك "أدبيات" بمعنى "كتابات"، وإن كنت أنا شخصيا لا أستسيغها، وأوثر أن أقول: "الكتابات السياسية" و"الكتابات النقدية"... وهلم جرا.

وفى النهاية أود أن أورد ما ذكره روجر آلن فى بداية الفصل الأول من كتابه عن كلمة "literature"، التى تساوى عندنا مصطلح "أدب"، إذ قال: "إن تعريفات المعاجم لكلمة "literary: أدبى" (المرتبطة بحقل الـ"literature: الأدب") تشير فى الأصل إلى أى شىء مكتوب حول موضوع معين. إلا أنه، إلى جانب هذا التعريف الواسع، نشأ تعريف أضيق تشير إليه هذه المادة فى " Oxford English Dictionary" هو "الكتابات التى تكمن قيمتها فى جمال الشكل أو الأثر العاطفى". ويربط البعد الإستاطيقى لذلك التعريف هذا المفهوم ربطا قويا

---

[1] محمد بك دياب/ تاريخ آداب اللغة العربية/ مطبعة جريدة الإسلام/ القاهرة/ ١/ ٣.

بمفهوم المصطلح الفرنسى: "belles-lettres"، الذى يستخدم فى الكتابات الإنجليزية الخاصة بموضوع الـ"literature". وبينما نجد فى الكتابات النقدية المعاصرة أن المقابل العربى لكلمة "literature"، وهو كلمة "أدب"، يتاخم مفهوم الـ"belles-lettres" فقد وصل ذلك المقابل إلى هذا المعنى من خلال طريق شائق يبدأ بشىء شديد القرب من التربية والسلوك قبل أن يشير إلى الأنشطة المتنوعة لأولئك المشاركين المهمين فى صياغة القيم الثقافية للمجتمع العربى، الذين يطلق عليهم منذ قرون كثيرة تكريمًا لقب "أدباء" (جمع "أديب")، ومعناه ممارسو "الأدب" وحافظوه ومعلموه. وسوف يكون تطور مفهوم "الأدب" هو الموضوع الأساسى للفصل الخامس من هذا الكتاب"[١].

وقد عاد المؤلف إلى هذا الموضوع فى الفصل الخامس كما وعد، فقال ما ترجمته: "ترتبط أصول مجموع الآداب العربية ارتباطا مباشرا بمفهوم "الأدب"، وهو مصطلح مر بعدد من التحولات الدلالية عبر القرون. وفى العصور الحديثة يقابل مصطلحُ "أدب" كلمةَ "literature" الإنجليزية (بمعناها الضيق). أما فى

---

[1] Roger Allen, An Introduction to Arabic Literature, P. 2. وقد جاءت هذه السطور فى الترجمة العربية التى قام بها د. رمضان بسطاويسى ود. مجدى توفيق وفاطمة قنديل للكتاب (بعنوان "مقدمة للأدب العربى"/ المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة/ سلسلة "المشروع القومى للترجمة"/ العدد٢٩٣/ ٢٠٠٣م) على النحو التالى: "وتشير التعريفات القاموسية "للأدبى" (المرتبطة بحقل "الأدب")، بداية، إلى أى شىء مكتوب حول موضوع خاص. ولكن، إلى جوار هذا التعريف الواسع، فقد تطور تعريف أكثر تحديدا، تعكسه المادة فى "قاموس أكسفورد الإنجليزى": "الكتابات التى تقع قيمتها فى جمال الشكل أو التأثير العاطفى". ويرتبط البعد الإستطيقى لهذا التعريف بمفهوم أقرب إلى المصطلح الفرنسى "الفنون الجميلة"، وهو المفهوم الموظف غالبا فى الكتابات الإنجليزية حول موضوع الأدب. وبينما فى الكتابات النقدية المعاصرة تلتقى الكلمة العربية الخاصة بالأدب: "أدب" جوهريا، مع مفهوم "الفنون الجميلة"، فقد وصلت إلى هذا المعنى عبر طريق مشوقة، تبدأ بشىء قوى الانتساب إلى التربة (التربية؟) والأخلاق، قبل أن تستخدم للتعبير عن الأنشطة المتنوعة التى يقوم بها هؤلاء المشاركون المهمون فى القيم الثقافية للمجتمع العربى، الذى وقر لعدة قرون معنى "الآداب" (جمع أدب)، وهم من يمارسون الأدب وحفاظه ومعلموه. وتطورمفهوم الأدب هو نفسه الموضوع الأول للفصل الخامس" (روجر ألن/ مقدمة للأدب العربى/ ترجمة رمضان بسطويسى ومجدى أحمد توفيق وفاطمة قنديل/ المجلس الأعلى للثقافة/ ٢٠٠٣م/ ٢٦).

القرون السابقة فكان المصطلح يستخدم للدلالة على مجال أوسع مدًى بكثير. وكان المعنى الأصلى للجذر الذى اشْتُقَّت منه كلمة "أدب" يتضمن معنى الدعوة إلى طعام، ومنه جاء معنى إغناء العقل، وبخاصة عن طريق التدريب على القواعد الاجتماعية للسلوك المهذب.

وكانت أفكار التغذية العقلية والسلوك والتربية حاضرة على هذا النحو منذ البداية، وظلت تشكل الملامح الهامة لذلك المفهوم فى الوقت الذى كان يتطور فيه ويتسع داخل الإطار العام للعلوم الإسلامية. وكان الشخص الذى ينخرط فى تلك الأنشطة يسمى: "أديبا" (مفرد "أدباء")، وهو مصطلح يُتَرْجَم عادةً فى العصر الحديث بالكلمة الفرنسية: "littérateur"، وإن دلَّ فى القرون السابقة على العالِم والمؤدِّب الذى تشتمل مجالات اهتمامه على مجالات مثل النحو والشعر والبلاغة والخطابة والرسائل والتاريخ والفلسفة الخلقية، والذى كانت منزلته الاجتماعية انعكاسا لحب التعلم والتمدن، وهما سمتان من سمات الجماعة المثقفة التى كان الأديب يقوم بوظيفته داخل نطاقها.

وبينما كان الأدباء يقومون بدروهم كمربين وموجهين للذوق الأدبى مرّ المصطلح نفسه بعملية تغير. وكان كثير من مؤلفات الأدب بطبيعة الحال تسجيلاً وفيًّا لأنواع المجادلة اللفظية والمساجلات العلمية المميزة لمجموعة المناسبات التى يجتمع فيها المثقفون والظرفاء معا من مسامرات ومجالس ومحاضرات. لكن مع تطور مكانة الأديب بوصفه محترفًا ومعلِّمًا ارتبط الأدب، أى اللغة الراقية، والنص ارتباطا شديدا مع استبعاد ألوان أخرى من الإبداع لا تتماشى مع تلك المعايير.

وفى الوقت الذى كان تراث الأدب يتسع ويتنوع فى وظائفه بوصفه تعليما وتسلية معا كانت معظم المؤلفات المحفوظة للأجيال القادمة والمصنفة داخل حدوده تتخذ شكل مصنفات تضم معلومات وحكايات فى مختلف الأمور المدهشة. وكانت موضوعاتها تمتد من الموجِّهين أخلاقيا إلى المهمَّشين اجتماعيا. كما كانت مبادئها المنظِّمة التى تَحْكُم ترتيب موضوعها تمتد من المنطق السطحى للترتيب التاريخى والجغرافيا إلى مجموعة المعلومات العشوائية التى لا يربط بينها سوى ما

فيها من غرابة وفضول. كذلك كانت هناك أجناس أدبية، كألوان السرد القصصى والحكايات التاريخية والرحلات والسير الذاتية، تحمل طابع مؤلفٍ فردٍ. إلا أننا، كما أوضح عبد الفتاح كيليطو فى دراسةٍ جِدّ شائقة ("L'auteur et ses doubles", Paris, 1985)، محتاجون، فى سياق مؤلفات الأدب، إلى تعديل مفهومنا عن التأليف والأصالة كى يشمل هذا المفهومُ الإسهاماتِ التى أضافها، إلى مكتبة الأدب العربى، أصحابُ تلك المصنفات الكثيرة: الأدباء"[1].

[1] PP. 134- 135. وهذه ترجمة بسطويسى وفاروق وقنديل: "ترتبط الأصول وما تطور عنها من مجموعة المؤلفات الأدبية فى العربية بشكل مباشر بمفهوم الأدب. لقد اجتاز مصطلح الأدب تحولات عدة من حيث المعنى عبر العصور، وتستخدم كلمة أدب حديثا بوصفها مرادفة للكلمة الإنجليزية Literature بمعناها الدقيق، غير أن المصطلح قد استخدم فى قرون سابقة فى وصف مدى أكثر اتساعا إلى حد كبير، ويتضمن المعنى الأصلى الذى اشتقت من جذره اللغوى الاسم: "أدب" دعوة شخص ما إلى مأدبة، ومن ذلك تطور ذلك التصور المرتبط بإثراء العقل، خاصة عبر تعلم المعايير الاجتماعية المتعلقة بالتهذيب الأخلاقى.

ظهرت أفكار التغذية العقلية والأخلاقية والتعليمية منذ البداية، وبقيت ملامح مهمة للمفهوم فى تطوره وامتداده بعد ذلك داخل الإطار العام للعلوم الإسلامية، كان "الأديب" هو ذلك الشخص الذى ينخرط فى هذه النشاطات، وهو المصطلح الذى عادة ما يترجم فى العصور الحديثة إلى المصطلح الفرنسى Litterateur، لكنه فيما مضى من قرون كان يعرّف العالم والمعلم الخاص (Mentor) وهو من تضمنت دوائر اهتمامه حقولا متعددة مثل: النحو، والشعر، والبلاغة، والخطابة، وفن الرسائل، والتاريخ، والفلسفة الأخلاقية، وهو أيضا من تعكس منزلته الاجتماعية حبّ التعلم ورقة الجانب المدينية، وهى خصائص تميز الجماعة العقلية التى يفى الأديب بمهام وظيفته داخلها.

اجتاز مفهوم الأدب نفسه عملية مستمرة من التغيير فى الوقت الذى استمر فيه الأدباء فى ممارسة دورهم بوصفهم معلمين متزمتين ومحكمين فى قضايا الذوق الأدبى، وتسجل مؤلفات أدبية كثيرة تسجيلا أمينا شتى أنواع المجادلات القوية التى تنم عن سرعة اطلاع متبادلة بين المتجادلين، مما مثّل خصيصة مميزة لاجتماع المفكرين والظرفاء معا فى مناسبات مختلفة كالمسامرات والمجالس والمحاضرات.

على أية حال، فمع تطور المنزلة الاجتماعية للأديب بوصفه صاحب مهنة ومعلما ارتبط النص الأدبى باللغة الرفيعة ارتباطا وثيقا إلى حد استبعاد الأنماط الأخرى من الإبداع غير المتوافقة مع تلك المعايير.

مناهج تاريخ الأدب العربى

ليس هناك منهج واحد لكتابة تاريخ الأدب لدى أية أمة، بل تختلف هذه المناهج كما هو الحال مع أى شىء فى الحياة، وكما سوف يتضح فى الصفحات القادمة. وأبدأ كلامى فى هذا الموضوع بما قاله د. شوقى ضيف فى كلمة ألقاها بمناسبة تكريمه لَدُنْ نيله جائزة الدولة التقديرية فى ١٩٧٩م، وتحدث فيها عن إسهامه فى هذا المجال. وقد اخترته لأنه أشهر مَنْ كتب من العرب تاريخ أدبهم وأكثرهم تفصيلا حتى لأسميه: "شيخ مؤرخى الأدب العربى". قال رحمه الله: "كنت أدرّس للطلاب فى جامعة القاهرة تاريخ الأدب العربى، ولم يكن لأحد من العرب كتاب جامع فيه، واشتهر كتاب "تاريخ الأدب العربى" لبروكلمان، الذى عُنِىَ فيه ببعث التراث العربى جميعه: الأدبى والعلمى والفلسفى، ولم يُعْنَ عناية مفصلة ببحث الظواهر الأدبية وشخصيات الأدباء بحثا تاريخيا نقديا تحليليا، إذ شغلته مواد التراث العربى الكثيرة، فرأيت أن أحاول كتابة هذا التاريخ، وطبعت الجزء الأول منه (يقصد كتاب "العصر الجاهلى")، وأهديت منه نسخة إلى أستاذى طه حسين سنة ١٩٦٠م..."[١].

عندما اتسع نطاق الأدب وتنوعت وظائفه الإرشادية والترفيهية صنفت أغلب الأعمال المدخرة للأجيال القادمة داخل حدود تعريفية، أخذت شكل الخلاصة الوافية من المعلومات والنوادر الخاصة ببعض الموضوعات الباعثة على الدهشة، ولقد تراوحت المبادئ التنظيمية الحاكمة لموضوعاتها من المنطق السطحى الذى يُعنى بالتسلسل التاريخى والجغرافى إلى محض مجموعة عشوائية من المعلومات لا يربطها شىء مشترك سوى كونها موضوعات طريفة ومثيرة للفضول.

كان ثمة أجناس أدبية أخرى تتمثل فى أنماط من السرد التخيلى Fictional Narrative، وحكايات من التاريخ والترحال والسير الذاتية تحمل خاتم مؤلف بعينه، غير أننا نحتاجـ فى سياق الأدبـ إلى أن نكيف مفهومنا عن الأصالة والتأليف، كما أوضح عبد الفتاح كيليطو فى واحدة من أكثر الدراسات تشويقا: الكتابة والتناسخ (باريس ١٩٨٥) بحيث يمكننا أن ندمج فى هذا المفهوم إسهامات المصنفين أو من اصطلح على تسميتهم بالأدباءـ فى كتابة تلك الخلاصات الوافية المتعددة، التى أسهمت فى تشييد مكتبة المؤلفات الأدبية العربية" (روجر ألن/ مقدمة للأدب العربى/ ترجمة بسطويسى وفاروق وقنديل/ ٢٣٣ـ ٢٣٤).

[1] انظر "شوقى ضيف فى عيون صفوة من الأعلام"/ تحرير سميرة صادق شعلان وخالد محمد مصطفى/ مجمع اللغة العربية/ ٢٠٠٣م/ ٤٤.

وهو كلام يحتاج إلى مراجعة، وبخاصة أنه هو نفسه قد أشرف، عام ١٩٥٧م، على الطبعة الجديدة من كتاب جرجى زيدان فى هذا الموضوع[1]، ذلك الكتاب الذى صدر فى أواخر النصف الأول من عقد القرن العشرين الثانى بعد أن كان زيدان قد نشر بعض فصوله فى مجلة "الهلال" فى أواخر القرن التاسع عشر، فضلا عن أنّ كُتُبَ إِدْوَارْد فانديك وفيليبدس قسطنطين، ومحمد دياب بك، وحسن توفيق العدل، ومحمد حسن نائل المرصفى، ومحمد عاطف ومحمد نصار وأحمد إبراهيم وعبد الجواد عبد المتعال، وحفنى ناصف، وأحمد الإسكندرى ومصطفى العنانى، ومصطفى صادق الرافعى، وعبد الله دراز، ومحمد الحسينى الظواهرى، وأحمد حسن الزيات، ومحمد هاشم عطية، والسباعى بيومى فى ذلك الموضوع قد سبقت إلى الظهور كتاب د. شوقى ضيف المذكور وبقية السلسلة التى تناول فيها تاريخ الأدب العربى، وإن كنتُ لم أذكر هنا من المؤلفين إلا من غَطَّوْا عصور الأدب العربى كُلَّها أو جُلَّها، أما من اكْتَفَوْا بتناول عصر واحد فقد أهملته، وإلا كانت القائمة أكبر من ذلك. ويمكن أن أذكر أيضا فى هذا السياق ما سطره سليمان البستانى عن الخطوط العامة لتاريخ الشعر العربى فى عشرات الصفحات من مقدمة ترجمته لإلياذة هوميروس. ورغم إيجاز البستانى فإن ما كتبه يغطى عددا من القضايا الجوهرية المتصلة بهذا الموضوع، فضلا عن المقارنات القيمة التى عقدها بين الشعر اليونانى القديم ونظيره العربى.

بل لقد قال د. شوقى ضيف فى مقدمة الطبعة التى أشرف عليها من كتاب زيدان كلاما غير هذا تماما، إذ كتب ما نصه: "ليس بين المشتغلين بالأدب العربى وتاريخه من ينكر الجهود الخصبة التى نهض بها الأستاذ جرجى زيدان فى العشرة الثانية من هذا القرن (يقصد القرن العشرين)، فقد درس آدابنا فى عصورها المختلفة درسا منظما لم يكتف فيه بقراءة آثارها ونصوصها العربية، بل مد بصره إلى ما كُتِب عن هذه النصوص والآثار فى بيئات المستشرقين، يسنده فى ذلك

---

[1] أى قبل إصداره بثلاثة أعوام أول حلقة فى سلسلة "تاريخ الأدب العربى"، وهى حلقة العصر الجاهلى.

حذق باللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية ، فلم يترك للقوم مصنفا مهما فى عصره إلا طلبه ، ولا مجلة علمية إلا وقف عليها وأفاد منها أكبر الفائدة واستغلها خير ما يكون الاستغلال. وكان من أهم ما استغله وانتفع به كتاب "تاريخ الآداب العربية" لبروكلمان ، وسمى فى غير صحيفة من كتابه المؤلفات الغربية التى رجع إليها وعوَّل عليها ، كما سمى بعض المجلات العلمية ، وخاصة مجلات الجميعات الآسيوية. وتمثل ذلك كله وحوله إلى هذه المادة الغزيرة القيمة التى يتضمنها كتابه : "تاريخ آداب اللغة العربية" بأجزائه الأربعة الجامعة ، وهى أجزاءٌ أَحْكَم ترتيبَ أبوابها وتنسيقَ فصولها.

ولا تكاد تلم بهذه الأجزاء حتى ترى المؤلف يأخذ نفسه بأساليب البحث الحديث ، فهو يدرس العلل والأسباب السياسية والاجتماعية التى أثرت فى آدابنا على مر الأحقاب والعصور ، وهو يفرد فصولا طوالا لحياتنا العقلية بجميع فروعها العلمية ليتبين أصداءها فى الحياة الأدبية. فالأدب الخالص ليس شعبة منقطعة عن شُعَب الحياة والفكر فى الأمة ، بل هو فاعل فيها ومنفعل بها لا يتم تاريخه ولا تصوره بدونها. ويتسع المؤلف فى الدراسة فيعرض من حين إلى حين للآداب الغربية ، وخاصة الآداب اليونانية ، مؤمنا بأن دنيا الآداب جميعا واحدة ، وأحكامها العامة واحدة ، لأنها تستقى من موارد واحدة هى الحياة الإنسانية بكل ما اختلف عليها من صروف. على هذه الشاكلة مضى جرجى زيدان يدرس آدابنا العربية على نهج سديد. وأكبر الظن أن ذلك هو السبب فى احتفاظ كتابه ، منذ صدوره إلى اليوم ، بقيمته العلمية".

وبعد أن أشار إلى ما لحق تاريخ آداب اللغة العربية من تطورات تجاوزت الصورة التى رسمها المؤلف عاد يقول : "وليس معنى ذلك أن "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجى زيدان استنفد أغراضه ، وإنما معناه أنه أصبح فى حاجة إلى أن يعيد باحثٌ النظرَ فيه وفى فصوله ، ويُلْحِق به ما جَدَّ على هذا التاريخ من تطور وتغير بحيث تتم الفائدة منه ويكمل النفع به. وهذا هو الذى دفعنى مخلصا إلى كتابة بعض تعليقات وحواشٍ عليه تستكمل معانيه الأدبية والتاريخية والإسلامية

وتؤديها على حقوقها ووجوهها، مع تصحيح بعض أفكاره وألفاظه وضبط أشعاره..."[1].

ثم عاد د. شوقى ضيف فى بداية الجزء الأول من كتابه عن "العصر الجاهلى" فكتب قائلا: "للباحثين المحدثين من عرب ومستشرقين كتب مختلفة فى تاريخ الأدب العربى أدت كثيرا من الفائدة والنفع منذ ظهورها. غير أن من الحق أنه ليس بين هذه الكتب ما يبسط الحديث بسطا مفصلا دقيقا. وأغزر هذه الكتب وأحفلها مادة كتاب "تاريخ الأدب العربى" لبروكلمان، وهو دائرة معارف جامعة لا تقتصر على الحديث عن شعرائنا وكتابنا، بل تفيض فى الكلام عن فلاسفتنا وعلمائنا من كل صنف، وعلى كل لون، مع استقصاء آثارهم المطبوعة والمخطوطة فى مشارق الأرض ومغاربها والإشارة إلى ما كُتِب عنهم قديما وحديثا. وهذه العناية من وصف التراث العربى جميعه جعلت بروكلمان لا يُعْنَى عناية مفصلة ببحث العصور والظواهر الأدبية ولا يبحث شخصيات الأدباء بحثا نقديا تحليليا، إذ شغلته عن ذلك مواد كتابه المتنوعة الكثيرة. وإذن فأنا لا أبالغ إذا قلت إن تاريخ أدبنا العربى يفتقر إلى طائفة من الأجزاء المبسوطة تُبْحَث فيها عصوره المختلفة من الجاهلية إلى عصرنا الحاضر كما تُبْحَث شخصياته الأدبية بحثا مسهبا بحيث ينكشف كل عصر انكشافا تاما بجميع حدوده وبيئاته وآثاره وما عَمِل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية وبحيث تنكشف شخصيات الأدباء انكشافا تاما بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية"[2]. وكلام الأستاذ الدكتور واضح تمام الوضوح فى الإشارة إلى أنه قد سُبِق إلى وضع تأريخ للأدب العربى. صحيح أنه أشار أيضا إلى أن من سبقوه لم يفصلوا القول فى ذلك التأريخ، إلا أن الواقع يؤكد أن هناك من فَصَّل قبله كالسباعى بيومى مثلا. ومع هذا فإن النصين السابقين من كلام الأستاذ الدكتور يتعارضان تعارضا تاما مع ما أعلنه فى خطبته

---

[1] مقدمة د. شوقى ضيف لكتاب جرجى زيدان: "تاريخ آداب اللغة العربية"/ دار الهلال/ مراجعة وتعليق د. شوقى ضيف/ ١/ ٥-٦.

[2] د. شوقى ضيف/ تاريخ الأدب العربى- العصر الجاهلى/ ٥.

عند الاحتفاء به من أنه فكر فى وضع تاريخ للأدب العربى لأنه وجد الساحة العربية خالية من مثل ذلك التاريخ.

ولا ينبغى أن ننسى أن الأستاذ الدكتور قد كتب أنه أحس بالحاجة إلى وضع تاريخ للأدب العربى ولم يكن قد شرع بعد، بطبيعة الحال، فى وضع سلسلة كتبه، التى لم تكمل تماما، إذ مات رحمه الله، فتوقفت عند نهاية عصر الدول والإمارات ولم تتطرق إلى العصر الحديث، اللهم إلا الكتابين اللذين كان قد وضعهما مبكرا: أحدهما عن الأدب فى مصر، والآخر عن بعض الشعراء العرب المحدثين فى كتاب آخر، ولم يقصد بهما أن يكونا حلقتين فى سلسلته المشار إليها. كذلك فكل الكتب تقريبا التى أوردتُ أسماءها آنفا قد سبقت كتاب د. شوقى ضيف بعشرات السنين. بل إن بعضها قد صدر فى القرن التاسع عشر. ثم إنى لم أتعرض لتآليف غير المصريين فى هذا الباب. ومن الطبيعى أن يكون كتاب د. شوقى ضيف أكبر وأوسع وأكثر تفصيلا وأحفل بالآراء المختلفة، إذ إن كتابا يؤلَّف لطالب المدرسة يختلف بالضرورة عن كتاب يؤلَّف لطالب الجامعة[1]. كما أن كتابا يراد به المتخصصون يختلف عن كتاب يراد به غير المتخصصين. وبالمثل فكتاب يضعه أستاذ جامعى يختلف عن كتاب يضعه مدرس بالمرحلة الثانوية... وهلم جرا. وفضلا عن ذلك يُتَوَقَّع من اللاحق أن يتفوق على السابق، إلا أن هذا لا يعنى أن السابق لم يسبق، ولا أن اللاحق لم يأت لاحقا لهذا السابق.

ومع هذا فإنى أُكْبِر جهود الأستاذ الدكتور فى مجال التأريخ للأدب العربى. ولقد كتبت، أواسط سبعينات القرن المنصرم حين كنت شابا صغيرا، مقالا فى ملحق مجلة الهلال المسمى بـ"الزهور" وصفتُه فيه بأنه شيخ مؤرخى الأدب العربى لشعورى بقيمة ما كتب فى هذا المجال رغم أنه لم يكن قد أصدر من سلسلته الخاصة بذلك التاريخ شيئا بعد مجلد "العصر العباسى الثانى"، الذى أهدانيه قبلها

---

[1] وقد تنبه إلى هذه السمة، سمة البسط والتفصيل وكشف الملامح السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية لكل عصر من عصور الأدب العربى، د. عرفة حلمى عباس فى مقال له بعنوان "من أحاديث أستاذى حول منهجية تأريخ الأدب" (انظر "شوقى ضيف فى عيون صفوة من الأعلام"/ ٩٢ـ ٩٣).

بعدة سنوات حين كنت أدرس تحت يديه فى مرحلة الليسانس بآداب القاهرة، وكتب فى إهدائه: "إلى الصديق السيد فلان"، وكان ذلك ردا على خطاب كتبته له وهاجمته فيه لأنه انتقد الطالب الذى أتاه بين نصفى المحاضرة وسأله كيف يستطيع أن يعثر على كل المواضع التى تتعرض لشاعر من الشعراء فى مجلدات كتاب "الأغانى" الكثيرة، قائلا: ألا يعرف ذلك الطالب ما صنعه المستشرقون لكتاب أبى الفرج فى مجلده الأخير من فهارس متنوعة تساعد الباحث فى العثور بسهولة على ما يريد؟

وفى مقال له بصحيفة "الأهرام" كتب د. عبد اللطيف عبد الحليم أن الأدب العربى كان "يُدْرَس بالطريقة القديمة أمشاجا من المنظوم والمنثور كما هو الحال في "العقد الفريد والكامل والأغاني" دون خطة واضحة، إلي أن جاء هذا الرجل (حسن توفيق العدل) بكتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) متأثرا فيه بطريقة الألمان، وكان أستاذا هنالك، فقسم الأدب إلي عصور، وربط الأدب بالسياسة وقيام الدول واندثارها. استغرق الكتاب ثلاثة عصور: الجاهلي وصدر الإسلام وبني أمية، إضافة إلي خمس مقدمات تحدث فيها عن الحياة العقلية والبيانية لأمة العرب. وكان هذا الكتاب قد توسع فيه صاحبه وترك منه نسخة لدى المستشرق براون، ولم يعثر عليها حتي الآن. وجاء بعده دارسو الأدب فاحتذَوْا حَذْوَه حتى مَنْ درَّس هذا العلم من الأجانب في الجامعة الأهلية المصرية، فضلا عن الذين جاءوا بعده، واتخذوا سبيله. ومن أشهرهم جرجي زيدان، والرافعي، وطه حسين، وشوقي ضيف، وأحمد الحوفي، وحفني ناصف، وإخوان هذا الطراز. وربما يحسن الجمع بين تلك الطريقة العَدْلِيّة وطرائق البحث الأخري التي تُولِي النصوصَ عناية أكبر، دون الاقتصار علي منهج واحد"[1].

ونحب أن نشير إلى أن د. عبد اللطيف لا يقصد دراسة الأدب العربى قبل حسن توفيق العدل بإطلاق، إذ كان هناك كتاب يوسف هامر بورجشتال وكتاب بروكلمان وكتاب كليمان هوار: الأول والثانى بالألمانية، والثالث بالفرنسية، والكتب الثلاثة تجرى على الترتيب التاريخى، بل يقصد، فيما هو واضح، الكتب

---

[1] د. عبد اللطيف عبد الحليم/ إضاءة على رائد مصرى مجهول: حسن توفيق العدلـ من التربية إلى تاريخ الأدب/ الأهرام/ ٢٧ يونيه ٢٠٠٣م/ صفحة "ثقافة وفنون".

المؤلفة بالعربية فى هذا الميدان. كذلك لا بد من التنبيه إلى أن جرجى زيدان كان قد بدأ منذ أوائل تسعينات القرن التاسع عشر كتابة بعض الفصول فى مجلة "الهلال" فى هذا السبيل، وهى الفصول التى اكتملت مع الأعوام كتابا يغطى تاريخ أدبنا كله منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث. كما صدر كتاب "أدبيات اللغة العربية" لمحمد عاطف ومحمد نصار وأحمد إبراهيم وعبد الجواد عبد المتعال عام ١٩٠٦م، أى فى ذات الوقت الذى طُبِع فيه كتاب العدل. سوف يقال: لكن العدل كان يدرس فى دار العلوم تاريخ الأدب العربى بهذه الطريقة قبل أن يصدر كتابه ذاك، فالعدل إذن سابق على هؤلاء المؤلفين. لكن من السهل والمشروع فى نفس الوقت الرد على ذلك بالقول بأن مؤلفينا هؤلاء، فى الوقت الذى كان يحاضر فيه العدل فى تاريخ الأدب العربى، كانوا عاكفين على كتابهم هذا يؤلفونه، إذ الكتب لا تؤلف بين عشية وضحاها، بل تأخذ وقتا، وبخاصة إذا كانت تأريخا لأدب كامل ذى عمر متناوح كالأدب العربى. بل لقد سبق محمد دياب حسن توفيق العدل إلى تأليف تاريخ للأدب العربى يقوم على الترتيب الزمنى، فقد صدر له كتاب فى هذا الموضوع سنة ١٨٩٩م بعنوان "تاريخ آداب اللغة العربية"[1]، وهو نفس العنوان الذى اتخذه زيدان من قبل، والعدل من بعد. أى أنه قد سبق العدل بست سنين. وقد ذكر فى مقدمة كتابه أن صديقا له أنبأه بأن مستشرقى الألمان وضعوا فى هذا الموضوع كتابا متعدد الأسفار مقترحا عليه أن يؤلف باللغة العربية مثل هذا الكتاب، فانتدب لهذه المهمة وعكف بضعة أعوام على المئين من الكتب يقلبها ويطالعها حتى تسنى له وضع هذا الكتاب الذى شرح

---

[1] انظر محمد عبد الغنى حسن/ مؤلفات رائدة لمؤلفين رواد/ كتاب الهلال/ مارس ١٩٨١م/ العدد ٣٦٣/ ١٣٠. والكتاب جزءان، وقد صدر الجزء الثانى منه عام ١٩٠٠م، إلا أن القسم الخاص بتأريخ الأدب العربى موجود بالجزء الأول. ومدون على الغلاف الداخلى للكتاب تاريخ صدوره بالتقويم الهجرى، وهو ١٣١٧، وهو يقابل ١٩٩٩ بالتقويم الميلادى. ليس ذلك فقط، بل مكتوب معه أن المؤلف كان قد قدم مخطوط كتابه للحكومة كى تعاونه بشراء بعض نسخه، ففحص الشيخ حمزة فتح الله المخطوط وقدم تقريرا بالموافقة عليه فى مايو ١٩٩٧م.

فيه نشأة العلوم الأدبية وسيرها فى مختلف العصور والكتب التى ألفت فيها وأزمانها وحياة أصحابها، ذاكرا فصولا من كل فن... إلخ[١].

وشىء آخر لا بد من ذكره فى مناقشة ما قاله د. عبد اللطيف عبد الحليم، ألا وهو أن الكتابة فى الأدب العربى لم تكن بغير نظام كما قرأنا فى الاقتباس المارّ، إلا فى القليل، بل كان هناك فى الغالب منهج ما على ما سوف يأتى بيانه. صحيح أن الكتب التى وُضِعَتْ فى هذا الصدد لم تكن تتبع المنهج التاريخى دائما، لكنها فى ذات الوقت لم تتنكب كلها المنهج التاريخى. فمن أوائل تلك الكتب ذلك الكتاب الذى وضعه محمد بن سلام الجمحى: "طبقات الشعراء" (أو"طبقات فحول الشعراء" كما يصر الأستاذ محمود شاكر أن يكون عنوانه)، وكذلك كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، وآخرها فيما نعرف (بمصر على الأقل) كتاب الشيخ حسين المرصفى: "الوسيلة الأدبية"، الذى خصص قسما كبيرا منه للأدب العربى بالمعنى الخاص لكلمة "أدب" من شعر ونثر.

فلنلق نظرة على هذه الكتب الثلاثة لنرى أى منهج اقتفاه مؤلفوها لعرض ما قالوه عن ذلك الأدب: فأما ابن سلام فقد قسم الشعراء الذين ترجم لهم إلى جاهليين فإسلاميين. وهذا الصنيع يدل على أنه قد راعى الاعتبار التاريخى قبل العصر الحديث بقرون كثيرة، فهو من أبناء القرن الثالث الهجرى. ومثله ابن قتيبة، الذى رتب فى كتابه المذكور من تناولهم من الشعراء، وعِدَادهم مائتان وسبعة، ترتيبا زمنيا بوجه عام، بادئا بأقدم الشعراء الجاهليين، مرورا بشعراء صدر الإسلام فشعراء بنى أمية فشعراء بنى العباس، إلى أن بلغ شعراء عصره، منتهيا بأشجع السلمى[٢]. وابن قتيبة هو أيضا من أهل القرن الثالث الهجرى.

---

[1] انظر محمد بك دياب/ تاريخ آداب اللغة العربية/ ١/ ب.

[2] على أن هذا لا يمنع أن يكون ابن سلام وابن قتيبة قد سَهَوَا فى بعض الأحيان فوضعا هذا الشاعر أو ذاك فى غير زمنه الحقيقى. لكن هذا نادرعلى كل حال. وكان الجاحظ أيضا قد وضع فى ذهنه، وهو يتناول الخطباء فى كتابه: "البيان والتبيين"، أن يراعى الترتيب التاريخى فى الحديث عنهم، بيد أنه لم يستطع تنفيذ ما كان يريد. قال تحت عنوان "باب ذكر أسماء الخطباء والبلغاء والأبيناء وذكر قبائلهم وأنسابهم": "كان التَّدبير في أسماء الخطباء وحالاتهم وأوصافهم أن نذكر أسماءَ أهل الجاهلية على مراتبهم، وأسماء أهل الإسلام على منازلهم، ونجعَلَ لكلِّ قبيلة منهم خطباءَ، ونقسِّمَ أمورَهم بابا بابا على حِدَته، ونقدِّم مَنْ قَدَّمه اللّه

فإذا جئنا إلى المنهج الذى اقتفاه الشيخ المرصفى عند حديثه عن الشعراء العرب فى كتابه المشار إليه آنفا ألفيناه فعلا ، كما يقول محمد عبد الغنى حسن ، قد "قسم أولئك الشعراء إلى طبقات ثلاث : الطبقة الأولى للعرب جاهليين وإسلاميين من المهلهِل إلى بشَّار بن بُرْد ، والثانية للمُحْدَثِين الذين كانوا يحرصون على موافقة العرب ويجتهدون فى سلوك طرائقهم من أبى نُوَاس إلى مَنْ قَبْلَ عبد الرحيم المعروف بـ"القاضى الفاضل" ، والثالثة للشعراء الذين غلب عليهم استعمال النكات والإفراط فى مراعاة السجع ، وهم من القاضى الفاضل إلى هذا الوقت". ويضيف محمد عبد الغنى حسن ، رحمه الله ، قائلا : "ولقد سبق الشيخُ حسين المرصفى المستشرقَ الألمانىَّ بروكلمان والأستاذ حسن توفيق العدل المتخرجَ فى دار العلوم وأحدَ أساتذتها إلى مراعاة تسلسل العصور من الجاهلية إلى الإسلام فما بعده فى تدريس الأدب العربى ، وهى الطريقة التى أصبحت سائدة بعد ذلك فى كتب الأدب العربى وتاريخه ككتاب المؤرخ جرجى زيدان ، وكتاب "الوسيط" للشيخ أحمد الإسكندرى وزميله ، وكتاب محمد حسن نائل المرصفى ، وكتاب الأستاذ أحمد حسن الزيات وغيرها"[1].

وقد عاد محمد عبد الغنى حسن إلى الحديث فى هذه النقطة بعد ذلك بنحو عشرين صفحة من ذات الكتاب الذى بين يدىَّ ، إذ كتب يقول إن "كتاب "تاريخ آداب اللغة العربية" لجرجى زيدان يعد رائدا فى التأليف فى تاريخ الأدب العربى على نهج لم يُسْبَق إليه. ومن هنا كان الاهتمام بهذا الكتاب لمكانه من الريادة فى هذا الميدان. والحق أيضا أن جهدا طيبا فى هذا الميدان قد سبق به الشيخُ حسين المرصفى فى كتابه : "الوسيلة الأدبية"... فقد خطا المرصفى خطوة على صغرها فى ميدان التاريخ الأدبى على حسب العصور لا على حسب الموضوعات ودراسة النصوص كما كان يفعل القدماء. وهذه حقيقة لا ينبغى أن يفوتنا التنويه بها فى مقام التحقيق. وجاء بعد الشيخ حسن المرصفى تلميذُه فى دار العلوم سنة

ورسوله عليه السلام في النّسب، وفضَّله في الحسب، ولكنِّي لَمَّا عجزتُ عن نظمه وتنضيده تكلَّفتُ ذِكرهم في الجملة، واللّه المستعانُ، وبه التوفيق، ولا حولَ ولا قوّة إلا به".

[1] محمد عبد الغنى حسن/ مؤلفات رائدة لمؤلفين روّاد/ ١٠٧ـ١٠٨.

١٨٨٧ ، أى قبل وفاة أستاذه المرصفى سنة ١٨٩٠ بثلاث سنوات، فتنبه إلى ما فى تاريخ الأدب العربى حسب العصور من مزية، وأكد هذا المعنى فى نفسه ما أتيح له من بعثة فى ألمانيا واتصال بالمستشرقين هناك، وخاصة بروكلمان، الذى كان قد وضع كتابه فى تاريخ الأدب العربى على حسب العصور، وإن كان لم يظهر مطبوعا إلا فى سنة ١٨٩٨. وأعجب المرحوم حسن توفيق العدل بهذه الطريقة، فلما عاد من بعثته من ألمانيا إلى مصر ليشتغل بالتدريس فى دار العلوم قدم هذه الطريقة إلى طلبته فيها على هيئة مذكرات عنوانها: "تاريخ آداب اللغة العربية"...". وبعد أن يورد الكاتب أسماء عدد ممن جَرَوْا على نفس النهج فى الكتابة عن تاريخ الأدب العربى يستمر قائلا: "وقد يكون جرجى زيدان على حق حين يقول عن نفسه إنه أول من كتب فى تاريخ الأدب العربى على هذا النحو وأنه أول من سمى هذا العلم باسم "تاريخ آداب اللغة العربية"، فإن الفصول التى بدأ بنشرها فى مجلة "الهلال" منذ سنة ١٨٩٤ تحت هذا العنوان الجديد هى أقوى مؤيد لدعواه"[١].

قلنا إن كلام القدماء عن الأدب العربى لم يكن مفتقرا إلى النظام إلا فى القليل، إذ كانت هناك مناهج مختلفة فى تناوله حسب اختلاف المؤلفين. كل ما فى الأمر أنها لا تجرى دائما على المنهج الزمنى، الذى تعودنا عليه فى العصر الحديث حتى ليظن بعضنا أنه هو المنهج الوحيد فى دراسة الأدب على حين أن هناك مناهج متعددة، وكلها صالح فى سياقها وللغاية المرجوة منها. ولقد بينا أن الترتيب الزمنى كان معروفا ومعمولا به عند بعض المؤلفين العرب كابن سلام وابن قتيبة. لكن لا بد أن نضيف إلى ذلك أنه، داخلَ هذا المنهج، تختلف أساليب التناول: فمثلا نجد ابن سلام، بعدما قسم شعراءه تقسيما تاريخيا إلى شعراء ما قبل الإسلام وشعراء ما بعده، انطلق فصنف شعراء كل قسم تبعا لمدى جودة أشعارهم وكثرتها، وهذا هو الغالب، وأحيانا تبعا لاعتبار الغرض الذى برعوا فيه مثلما صنع مع شعراء المراثى، أو تبعا لاعتبار جغرافى حين أفرد لشعراء المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين ركنا خاصا بهم، وأحيانا أخرى تبعا للديانة كما هو الحال حين كرَّس لشعراء يهود ركنا مقصورا عليهم. ثم هو بعد ذلك يتناول كل

---

[1] المرجع السابق/ ١٢٩ـ ١٣١.

شاعر من هؤلاء فيتحدث عن حياته وشخصيته وشعره وما يتميز به هذا الشعر وأحكام النقاد عليه... وهكذا. ومعروف أنه قدم لكتابه بمقدمة طويلة تعرض فيها لبعض القضايا الخاصة بالشعر العربى كقضية النحل والانتحال.

أما د. شوقى ضيف، وهو أحد من اعتمدوا الترتيب الزمنى فى تأريخه للأدب العربى مثل ابن سلام، فقد بدأ كتابه عن الأدب الجاهلى مثلا بمهاد تاريخى وجغرافى واجتماعى وسياسى ودينى ولغوى، ثم تناول الأوضاع الأدبية فى العصر الجاهلى تناولا عاما مبرزا الخطوط الكبيرة ومتوقفا عند بعض القضايا الهامة كقضية أولية الشعر الجاهلى والنحل والانتحال... وهلم جرا، ليشرع بعد ذلك فى تناول شعراء العصر بادئا بالكبار، ثم مثنيا بالصفوف التالية مع تصنيفهم حسب الموضوعات التى اهتموا بها أكثر من غيرها. وقل مثل ذلك أو قريبا منه عن تناوله للخطابة على سبيل المثال فى الجاهلية مع وجوب أخذنا فى الاعتبار الفروق بين الشعر والخطابة وما تستتبعه هذه الفروق من اختلاف فى طريقة تناول هذين الجنسين الأدبيين. كل هذا فى توسع وتعمق واضح وعرض للآراء المختلفة ومناقشة لها وإعمال للآلة النقدية والمنهجية فى كل صغيرة وكبيرة. ومع ذلك كله لا يسعنا إلا أن نقول إنه يشترك وابن سلام فى أن كليهما اعتمد المنهج التاريخى. ولكن شتان بين منهج تاريخى ومنهج تاريخى رغم أن التسمية واحدة.

وقد انتقد د. عبد العزيز الدسوقى المنهج التاريخى لدى د. شوقى ضيف كما يتمثل فى سلسلته الخاصة بـ"تاريخ الأدب العربى"، وكان أهم انتقاداته أن التقسيم الزمنى يجبر الدارس على بتر الكلام عن الظواهر الفنية قبل أن تكتمل لأن انتهاء العصر يجعله ينهى فى نفس الوقت الكلام الخاص بالظاهرة الفنية. كما أن التأريخ الأدبى من طبيعته أن يغلب على التحليل الفنى الجمالى بحيث لا يكون أمام الدارس فرصة للتحليل الفنى العميق. ثم يمضى فيقارن بين كتاب د. شوقى ضيف عن "العصر الجاهلى" وكتاب "دراسة الأدب العربى" للدكتور مصطفى ناصف،

الذى يعلن افتتانه به أيما افتتان ويبدى من ضروب الوله به ما يجل عن الوصف[1]. وكان د. الدسوقى قبل ذلك قد أبدى استغرابه لتنكب د. شوقى ضيف طريق الدراسة الفنية، الذى كان قد سلكه فى دراسة الأدب العربى فى كتابيه: "الفن ومذاهبه فى الشعر العربى" و"الفن ومذاهبه فى النثر العربى"[2].

ويبدو لى أن د. الدسوقى قد فاته أن د. شوقى ضيف قد انتهى من درس الأدب العربى نثرا وشعرا دراسة فنية فى كتابيه المذكورين، فكيف يأخذ عليه أنه ترك هذا الطريق إلى الطريق الزمنى الذى درس على أساسه الأدب العربى فى سلسلته المعروفة؟ إن كلا الطريقين يكمل أحدهما الآخر، ولا تعارض بين الأمرين. ثم إن الطريقة التى اتبعها د. ضيف فى كتابيه المذكورين هى فى جانب منها طريقة تاريخية. كل ما فى الأمر أنها لا تتوقف لتلتقط نَفَسها مع انتهاء عصر سياسى وبدء عصر سياسى آخر كما تفعل عادةً كتب السلسلة الأخرى. وبالمثل فإن طريقة التقسيم التاريخى طبقا للعصور السياسية هى فى جانب منها دراسة فنية. ذلك أن الدارس فى هذه الحالة لا يقتصر على العرض التاريخى وإمداد القارئ بالمعلومات فحسب، بل يرفد ذلك كله بما لديه من تذوق وتحليل ونقد وتحقيق وما إلى ذلك، وإن لم تكن الفرصة أمامه فى هذه الحالة بالواسعة الكبيرة، إذ إنه إنما يجتهد بالدرجة الأولى فى رسم خريطة تاريخية واضحة للأدب.

وإذا كان د. الدسوقى يرى أن التناول الفنى لتاريخ الأدب العربى فى سلسلة د. شوقى ضيف، التى تعتمد المنهج الزمنى، يعانى من السطحية فإن د. محمد النويهى يرى فى التناول الفنى للأدب العربى فى الكتابين الآخرين الخاصين بتطور الشعر والنثر العربيين سطحية أيضا. بل لقد بلغ تهكمه على ما كتبه د. شوقى ضيف فى هذين الكتابين مبلغا فظيعا[3]. وعلى كل حال فمهما اتبع دارس الأدب العربى من مناهج فإن ذلك لن يعفيه من الانتقاد وما هو شر من الانتقاد.

---

[1] انظرد. عبد العزيز الدسوقى/ شوقى ضيف رائد النقد والدراسة الأدبية/ دار المعارف/ سلسلة "اقرأ"/ العدد ٥٤٢/ ١٩٨٨م/ ٤١ وما بعدها لصفحات طويلة.

[2] المرجع السابق/ ٢٨ وما يليها.

[3] انظر د.محمد النويهى/ ثقافة الناقد الأدبى/ ط٢/ الخانجى/ بيروت/ ١٩٦٩م/ ٤٠-٥٣.

أما كتاب د. ناصف: "دراسة الأدب العربى"، الذى يتدله د. الدسوقى فى الافتتان به فقد سبق أن تناولتُه فى أحد فصول كتابى: "المرايا المشوِّهة"، وهو الفصل الخاص بالمنهج الإستاطيقى فى النقد الأدبى، وبينت ما فيه من تعسف وتحكم واضطراب وتناقض وسطحية وابتعاد تام عن المنطق والمعقولية وانفلات من أية قواعد يمكن الرجوع والاحتكام إليها. بل إنى لأرى أن ما خطته يراعة د. ناصف فى مجال النقد بوجه عام يعانى من كل هذه العيوب وأشنع. ومع ذلك فإن لكلٍّ وجهةً هو مُوَلِّيها.

أما قَطْع الكلام عن الظواهر أو التيارات الفنية قبل اكتمالها خضوعا لضغط انتهاء عصر سياسى وبدء عصر سياسى آخر فليس بالمعضلة، إذ سوف يتم وصل ما انقطع من الكلام عنهما لدى الحديث عن العصر الجديد وإبداعه الأدبى. وإذا كان انتهاء عصر وبداية آخر لا يعوق مؤرخ الأدب العربى عن درس المبدعين المخضرمين بين الجاهلية والإسلام مثلا دراسة كاملة، ومثلهم مخضرمو الدولتين: الأموية والعباسية، فما السر يا ترى فى تخوف البعض من عجز مؤرخ الأدب عن استكمال درس الظواهر أو التيارات الأدبية العابرة للعصور؟ وهنا قد يتساءل البعض: ولكن لماذا ينبغى أن نضع الشعراء المخضرمين فى الحلقة الخاصة بالتأريخ الأدبى لعصر صدر الإسلام ولا نضعهم فى الحلقة الخاصة بالعصر الجاهلى؟ والجواب هو أنه ليس من المعقول أن أستبق الحوادث وأتكلم عن حياتهم فى الإسلام قبل أن تأتى، لكنْ من المعقول جدا أن أتأخر بالكلام عن حياتهم فى الجاهلية لما بعد انقضائها.

كذلك فمهما كانت إغراءات تناول التيارات والظواهر الأدبية يظل للتناول التاريخى أهميته وضرورته الملحتان. ذلك أننى، قبل أن أضرب فى أية مدينة جديدة على غير هدى، ينبغى أن تكون فى يدى خريطة كاملة لتلك المدينة ترينى موقعها بين غيرها من المدن وشكلها وموضع كل حى فيها بالنسبة للأحياء الأخرى وبالنسبة للجهات الأصلية أيضا، حتى إذا ما عَنَّ لى أن آخذ جولة فيها صنعت ذلك وأنا عارفٌ رأسى من رجلى. أما الاكتفاء بتتبع تيار أو ظاهرة أدبية

على توالى العصور فرغم أهميته ببقى هذا التيار أو تلك الظاهرة دائما معلقين فى الفراغ بعيدين منفصلين عن معالم الواقع الأرضى التى بها تتحدد الأشياء.

فليُدْرَس الأدب بأى منهج يريده الدارس، لكن لا بد أن تكون هناك تلك الخريطة التاريخية التى تضع كل تفصيلة فى موضعها المحدد الدقيق. إن الربط بين حياة كل شاعر والحكام الذين عاش فى عصرهم يساعدنا على تذكر الزمن الذى عاش فيه بدلا من القول بأنه ولد عام كذا، ومات عام كذا. الطريقة الأولى تجسد حياته، أما الثانية فتجردها، وشتان تجسيد وتجريد. ثم من يتذكر التواريخ الخاصة بحياة كل شاعر أو كاتب؟ أما تذكر الحاكم والعصر فأمر أسهل من ذلك كثيرا. ولا ننس كذلك أن تغير العصور السياسية كثيرا ما يصاحبها تغيرات أدبية ولو فى الموضوعات والأغراض. ترى هل كان شعر حسان وابن رواحة مثلا كشعر ابن الزِّبَعْرَى وأبى سفيان بن الحارث قبل إسلامهما، أو كشعر أمية بن أبى الصلت، الذى مات كافرا؟ بطبيعة الحال لا. ولكن فى نفس الوقت لا يمكننا أن نقول بانقطاع الصلة تماما بين كل شعر قيل فى عصر الرسول وبين كل شعر جاهلى. لكن هذه الملاحظة الأخيرة أيضا لا تنفى الأولى.

وإذا أردنا أن نأخذ مثالا آخر على المنهج التاريخى الذى يختلف فى التطبيق بين مؤلف ومؤلف فإنى أرشح كتاب د. عمر فروخ، الذى أحبه وأحب أن أعود دائما إليه كلما أردت درس شىء تناوله، وهو كتاب "تاريخ الأدب العربى"، الذى كفانا، رحمه الله، مؤونة الحديث عنه برصده هو نفسه ما يتميز به من سمات، إذ قال فى مقدمة الجزء الأول منه إنه يتألف من مقدمات ومن تراجم: ففى مقدمات كل عصر يستعرض رؤوس الأحداث التى وقعت فيه حتى يقدم للقارئ مهادا تاريخيا يضىء له خريطة تلك الفترة فيبصر طريقه على هدى ونور. وأما التراجم فهو يكثر منها إكثارا واضحا ويوردها فى نسق متتابع مرتبة حسب تاريخ وفاة الأديب، متعرضا فى كل منها لحياته وخصائصه الفنية، موردا له بعض نماذج من آثاره، وخاتما الترجمة بذكر الكتب التى سبق أن درسته. فهو، كما ترى، لا يصنف الأدباء ولا الشعراء تبعا لموضوعاتهم أو مواقفهم السياسية أو اتجاهاتهم الفنية مثلا كما يصنع د. شوقى ضيف، بل يكتفى بالترجمة لأكبر عدد ممكن من المبدعين ترجمةً تقفو الأخرى.

وفى مادة "الأدب العربى" بـ"الموسوعة العربية العالمية" نقرأ ما نَصُّه: "يختلف مؤرخو الأدب العربي في تقسيم عصوره: فهي خمسة عصور عند بعض المؤرخين الذين يجعلون عصر صدر الإسلام والعصر الأموي عصرًا واحدًا. ولعل الشائع عند الدَّارسين أنها ستة: العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام، العصر الأموي، العصر العباسي: الأوَّل والثّاني والثّالث، وقد يسمي بعض المؤرخين الفترة التي تلي عصر الدويلات العباسية: عصر الانحطاط، وهي تسمية غير مقبولة لأن هذا العصر شهد إنتاجًا أدبيًّا لا يستهان به ليس هذا مجال تفصيل القول فيه. وذهب بعض المؤرخين إلى تسمية هذا العصر بـ"عصر الدول التركية". وقد جاءت تسميته هنا بـ"عصر ما بعد سقوط بغداد إلى مطالع العصر الحديث". أما آخر هذه العصور فالعصر الحديث، ويعرف أيضًا بـ"عصر النهضة". ويتناول الحديث هنا الشعر والنثر في كل عصر من هذه العصور".

وبعض الدارسين يأخذ على هذا المنهج أنه يبدأ بداسة الأدب الجاهلى، ذلك الأدب الصعب كما يقولون، ويَرَوْن من الطبيعى والأفضل أن نعكس المسألة، وبخاصة فى المدارس، بحيث نبدأ من العصر الحديث رجوعًا إلى الوراء عصرا فعصرا حتى ننتهى بالعصر الجاهلى. وقرأت لأحدهم أننا، عندما نتناول بالحفر أرضا من الأرضين بحثا عما يحتويه باطنها من كنوز، فإننا نبدأ لا محالة بالسطح ثم ننزل طبقة بعد طبقة إلى أن نصل إلى أعمق الطبقات، وهى تقابل فى رأيه العصر الجاهلى أبعد العصور فى تاريخ الأدب العربى[1]. لكن فات صاحب هذه المقابلة أننا فى الحفر لا يمكننا أن نبدأ بأسفل شىء، بخلاف دراسة التاريخ الأدبى، إذ نستطيع أن نبدأ بالعصر الجاهلى دون أن يعوقنا عائق. وفوق هذا فإننا فى السياق الذى ذكره إنما نحفر ولا ندرس. أما حين يؤون أوان الدرس فإننا نعرض الأمر عرضا تاريخيا من أبعد نقطة فى الماضى. كما أن العصر الجاهلى، وإن كان أدبه غريب الألفاظ والتراكيب، هو أسهل كثيرا وأقل تعقيدا من العصر الحديث كما هى طبيعة الأشياء، إذ الماضى عادة ما يكون بسيطا ثم تتعقد الأمور وتصعب كلما تقدمنا فى الزمن وصعدنا فى مدارج الحضارة والثقافة. ليس ذلك

---

[1] انظر مقال "نحو رؤية جديدة فى منهج تدريس الأدب العربى" للدكتور يحيى عبد الرؤوف جبر/ موقع جامعة النجاح الوطنية بالضفة الغربية (An-Najah Staff).

فحسب، بل لا بد أن نكون على ذكر من أن أدب العصر الجاهلى هو الأساس الذى انبنى عليه الأدب العربى فيما بعد، وصار يجرى على تقاليده. فكيف نبدأ بالابن قبل الأب، الذى هو الأصل والأساس؟ وكيف نسى ذلك الباحث أننا حين نبنى بيتا فإن البداية تكون من تحت لفوق لا من فوق لتحت؟ وبالمثل فإذا شئنا أن نصعد فى مبنى فإننا نتجه من الأسفل إلى الأعلى لا العكس. كما أن الولد الصغير هو أبو الرجل والكهل والشيخ الذين سيكونهم فى مقبل الأيام. فكيف يريد منا الكاتب أن نتجاهل طبيعة الأشياء ونتناسى أن المسار الذى يتخذه التطور إنما يبدأ من الخلف إلى الأمام؟ ثم كيف يا ترى يمكننا أن نقلب الآية ونبدأ بالأحدث فالحديث فالقديم فالأقدم فالموغل فى القدم، والزمن إنما يجرى من الماضى إلى الحاضر لا العكس؟ مثلا كيف ندرس من الناحية العملية أدبنا بهذه الطريقة؟ إننا مهما فعلنا فلا بد فى دراسة كل وحدة أدبية، سواء كانت هذه الوحدة نصا أدبيا أو مؤلفا قائما برأسه أو عصرا بكامله، من الماضى إلى الحاضر، ثم بعد أن ننتهى منها بهذه الطريقة نبدأ، على ذات النهج، دراسة الوحدة التى قبلها... وهكذا، مما يزعج العقل ولا يساعد على رسم صورة صحيحة لمسيرة الأدب محل الدراسة. أليس كذلك؟ وأخيرا فإن كتب تاريخ الأدب التى نعرفها إنما تبدأ الرحلة من أبعد نقطة فى الماضى ثم تتقدم إلى الأمام إلى أن تصل إلى العصر الراهن.

وهناك منهج آخر اتبعه بعض مؤلفى العرب القدامى نجده، على سبيل التمثيل، فى كتاب "الفهرست" لابن النديم، وهو المنهج الذى يتتبع فيه صاحبه الأجناس الكتابية تتبعا تاريخيا جنسا جنسا مع عرض الأعمال التى تنتمى لذلك الجنس والترجمة لصاحب كل منها. وتوضح المادة المخصصة لذلك الموضوع فى"الموسوعة العربية العالمية" طبيعة الكتاب وطريقة تبويبه فتقول: "فِهْرِسْت ابن النديم مصدر عربي مهم يُعْنَى برصد حركة التأليف والترجمة في العربية من بدايتها إلى نهاية القرن الرابع الهجري. ألف هذا الكتاب محمد بن إسحق البغدادي المشهور بابن النديم، الذي لا يُعرف عنه الكثير سوى أنه كان يعمل وراقًا، وتوفي سنة ٤٣٨هـ.

قسم ابن النديم كتابه إلى عشرة أبواب جامعة سماها: مقالات، ثم قسم هذه الأبواب إلى ٣٢ فصلاً سماها: فنونًا. وخصص الباب الأول لوصف لغات

الأمم من العرب والعجم وأشكال كتاباتها، ولـذكر الكتب السماوية عند الأمـم السابقة، ولوصف القرآن الكريم، وذكـر الكتب المصنفة في علومه وأخبار قرائه وأشكال قراءاتهم. أما بقية أبواب الكتاب التسعة فتهتم ببقية المجالات المعرفية آنـذاك. وهـي، حسب ترتيبها في "الفهرست"، العربيـة وعلومهـا، والتـاريخ، والشعر، وعلم الكلام، والفقه، والفلسفة والعلوم القديمة، والقصص والسحر، والمذاهب والمعتقدات والكيمياء. وكل فصل من فصول هذه الأبـواب يحتـوي على سرد شامل وأمين لأسماء الكتب المؤلفة بالعربية أو المنقولة إليها في فن معين، مصحوبة بتراجم وافية لمؤلفي هذه الكتب ومترجميها. وبهذا يكون ابن النديم قد مزج في كتابه هذا بين التأليف البيبليوجرافي الذي يُعْنَى برصد أسماء الكتب، والتأليف البيوجرافي الذي يُعْنَى بالترجمة للمؤلفين والمترجمين.

وبالرغم من طابع الإيجاز الذي ينتهجه المؤلف، إذ يكاد يقتصر على ذكر الكتب والتعريف بمصنفيها، فالقارئ لا يعدم بعض الاستطرادات المفيدة حول موضوع معين أو شخصية معينة. ولكتاب "الفهرست" أهمية كبرى في التأريخ للمكتبة العربية، إذ يُعَدّ أجمع كتاب أُلِّف في موضوعه وأشمله حتى نهاية القرن الرابع الهجري، واعتمد عليه الدارسون: القدماء منهم والمحدثون. وقد تضمَّن إشارات وفيرة إلى أسماء مصنفات عربية كثيرة لم تصل إلينا، ولـولا هـذه الإشارات لما علمنا عنها شيئًا". والكتاب، كما يلمس القارئ بنفسه، لا يقتصر على الإبداع الأدبى وحده، بل يشمل جميع أنواع التآليف تقريبا. فالأدب هنا هو الأدب بمعناه العام لا الخاص.

أما المنهج الذى اتبعه روجر ألن فى الكتاب الذى بين أيدينا فقريب مما صنعه ابن النديم، مع وجوب التنبه إلى أن ابن النديم حريص على أن يذكر جميع الكتب فى كل فن ما أمكن بخلاف ألن، الذى يكتفى دائما بالتمثيل لا الاستقصاء. كما أن المستشرق البريطانى قد حصر نفسه فى الأدب الإبداعى وحده، ولم يتوسع فيتعرض لكل ألوان الكتابة: إبداعية وغير إبداعية، فضلا عن طابع الإيجاز، الذى يَسِم "الفهرست". وممن جَرَوْا على هذا المنهج مصطفى صادق الرافعى، الذى ذكر فى مقدمة كتابه: "تاريخ آدب العرب" أنه سوف يتناول ذلك التأريخ على حسب الأبحاث، إذ كان يحدد المبحث أو الغرض الأدبى

ثم يؤرخ له منذ نشأته إلى توقفه أو تجمده[1]. كذلك يمكن القول بأن سلسلة "فنون الأدب العربى"، التى أصدرتها دار المعارف المصرية منذ عقود، اتبعت مجرًى مشابهًا، إذ كانت تخصص لكل جنس أدبى أو غرض شعرى كتيبا يعرّف به ويتتبع أهم الأعمال التى تعتزى إليه معرِّفا بها وبأصحابها ومكانتها فى الأدب العربى: فهناك كتيب للوصف، وآخر للرثاء، وثالث للرحلة، ورابع للترجمة الشخصية، وخامس للمقامة، وسادس للمديح، وسابع للمسرح، وثامن للقصص... وهكذا. ولو جمعنا تلك الكتيبات فى مجلد واحد لكان عندنا تاريخ للأدب العربى يقوم على التصنيف الفنى لا الترتيب التاريخى، أى أن القطاع فيه هو قطاع طولى رأسى لا عرضى أفقى.

وقد تحدث جرجى زيدان فى الجزء الأول من تأريخه للأدب العربى عن هذين المنهجين والمنهج الذى اجتباه منهما ليسير عليه فى ذلك التأريخ، فقال: "يمكن تقسيم تاريخ آداب اللغة العربية حسب علومها وآدابها أو حسب الأعصر التى توالت عليها. ونريد بتقسيمها حسب العلوم أن نستوفى الكلام فى كل علم على حدة من نشأته إلى الآن، على أن نبدأ بأقدمها ونتدرج إلى أحدثها، فنبدأ بآداب الجاهلية فنذكر تاريخ الشعر مثلا وتراجم الشعراء من نشأته وما تقلب عليه من الأدوار فى الجاهلية والإسلام إلى اليوم، ونفعل مثل ذلك فى الخطابة وغيرها من آداب الجاهلية، وبالفقه والتفسير والأدب والنحو واللغة وغيرها من الآداب الإسلامية. وهكذا نفعل بالعلوم الدخيلة منذ دخولها وما تقلب عليها إلى الآن.

أما تقسيمها حسب العصور فيراد به الكلام عن العلوم كلها معا فى كل عصر على حدة. وهذا الذى اخترناه فى هذا الكتاب لأنه يصور حالة العصور المختلفة وما يكون من تأثير السياسة وانقلاباتها فى العلم والأدب. ولذلك فقد قسمنا تاريخ آداب اللغة العربية إلى قسمين كبيرين يفصل بينهما أهم انقلاب أصاب العرب من أول عهد تاريخهم إلى الآن. نعنى ظهور الإسلام. وقسمنا آدابها

---

[1] انظر مصطفى صادق الرافعى/ تاريخ آداب العرب/ ١/ ١٨، وكذلك د. حسين الواد/ فى تاريخ الأدبـمفاهيم ومناهج/ ط٢/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ١٩٩٣م/ ٣٤.

قبل الإسلام إلى عصرين: عصر الجاهلية الأولى وعصر الجاهلية الثانية. وقسمنا تاريخها بعد الإسلام إلى أعصر وأطوار تناسب انقلاباتها السياسية أو الاجتماعية، وهى عصر صدر الإسلام، العصر الأموى، العصر العباسى، العصر المغولى، العصر العثمانى، العصر الحديث. وقسمنا العصر العباسى إلى أطوار بحسب التقلبات السياسية كما سنراه فى مكانه"[1].

ويمكننا أن نشير هنا إلى منهج آخر يتمثل فى كتابَىْ د. شوقى ضيف: "الفن ومذاهبه فى الشعر العربى" و"الفن ومذاهبه فى النثر العربى"، اللذين تناول فى أحدهما مسيرة الشعر العربى عبر القرون وما اعتوره من تطورات فنية من طبع وصنعة وتصنيع وتصنُّع حسبما شرح الأستاذ الدكتور فيه، وفى ثانيهما ذات القضايا فى ميدان الإبداعات النثرية. نعم، أعرف أن هناك من انتقد صنيع الأستاذ الدكتور فى الكتابين، لكن هذا شىء آخر، فنحن هنا بصدد رصد المناهج الخاصة بتأريخ الأدب العربى لا بصدد الحكم على قيمتها. ومع ذلك فإنى أرى أن هاتين الدراستين هما من الدراسات الثرية القيمة رغم ما يبدو عليهما للناظر العجلان من بساطة، ورغم أنهما استلهمتا ما لاحظه نقادنا القدماء من أن الشعراء العرب بدأوا أولا بالإنصات فى إبداعاتهم إلى طبعهم وانتهَوْا إلى إيثار الصنعة، ورغم ما لا بد أن يكون فيهما من مآخذ، شأنهما فى ذلك شأن كل عمل بشرى.

ومن بين مناهج التأريخ للأدب العربى النهج الذى سار فيه أصحاب كتب الطبقات والمعاجم وأمثالها، وبعضها خاص بطائفة معينة من الأدباء كالكتاب الناثرين مثلا أو النساء الشاعرات أو شعراء فترة زمنية بعينها، مثل "ألقاب الشعراء ومن يُعْرَف منهم بأُمِّه" لابن حبيب، و"معجم الأدباء" لياقوت الحموى، و"طبقات الشعراء" لابن المعتز، و"أشعار النساء" للمرزبانى، و"الإماء الشواعر" للأصفهانى، و"بلاغات النساء" لابن طيفور، و"معجم الشعراء" للمرزبانى، و"النساء الشواعر" لابن الطِّرِمّاح، و"أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم" لأبى بكر الصولى، و"نزهة الألباء فى طبقات الأدباء" للأنبارى، و"المحمدون من الشعراء وأشعارهم" للقفطى، و"يتيمة الدهر فى شعراء أهل العصر" للثعالبى، و"خريدة

---

[1] جرجى زيدان/ تاريخ آداب اللغة العربية/ ١/ ٢٣.

القصر وجريدة العصر" لعماد الدين الكاتب، و"نَكْت الهِمْيان فى نُكَت العُمْيان" لصلاح الدين الصفدى، و"الطليعة فى شعراء الشيعة" لمحمد السَّمَاوى[1]، و"المذاكرة فى ألقاب الشعراء" للإربلى، و"طبقات الشعراء" لابن عبد الرحيم، و"ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا" لشهاب الدين الخفاجى، و"الروض النضر فى ترجمة أدباء العصر" لعصام الدين العمرى... وهكذا. كذلك لا يصح أبدا أن ننسى الموسوعة التى لا تقدر بثمن مهما علا وغلا، ألا وهى كتاب "الأغانى" لأبى الفرج الأصفهانى. ومعظم هذه الكتب تستند إلى الترتيب الألفبائى، أما الباقى فلا يراعِى ذلك ككتاب ابن المعتز مثلا وكتاب أبى الفرج وكتابى: "شعراء عباسيون"، الذى درست فيه اثنى عشر شاعرا عباسيا من أهل الصف الثانى والثالث وترجمت لهم وعرضت إبداعاتهم على محك النقد والتمحيص.

وهناك منهج آخر يعتمد على التقسيم الإقليمى. ومن نماذجه "الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام، و"نَفْح الطِّيب" للمقرى، و"الوسيط فى تراجم أدباء شنقيط" لأحمد بن الأمين الشنقيطى، وكتاب أمين الخولى: "فى الأدب المصرى"، وكتاب د. شوقى ضيف: "الأدب العربى المعاصر فى مصر"، وكتاب عبد الله كنون: "النبوغ المغربى فى الأدب العربى"، وكتاب "أدباء سعوديون" للعبد الفقير إلى الله. ويمكن أن نعد من هذه الكتب أيضا الأجزاء التى تناول فيها د.

---

[1] يقول د. مصطفى الشكعة عن هذا اللون المتخصص من التأليف، وهو بصدد الحديث عن كتاب ابن طيفور: "بلاغات النساء": "يدل الكتاب على ظاهرة فى التأليف العربى المبكر لها قيمتها وخطرها، وأعنى بذلك ظاهرة التخصص. فهذا الجزء من مؤلف ابن طيفور يتعلق ببلاغة المرأة وأخبارها، وليس فيه من شىء يتعلق بالرجال إلا إذا كان مرتبطا بالمرأة صاحبة الخبر أو النادرة أو النص الأدبى. ومن ثم يكون العرب قد عرفوا التخصص الباكر حينما بدأوا يرفدون المكتبة العربية بالنفيس النافع من فيض عقولهم وعطاء قرائحهم". ثم يمضى قائلا عن منهج الكتاب: "فإذا انتقلنا إلى منهج المؤلف فى تأليف كتابه وجدناه قدّم مادته فى نطاق ما يمكن أن نسلم بأنه منهج علمى حديث وتبويب ظاهر الاتساق والتناسب، باستثناء بعض الاستطراد أو الخبر المقحم بين الحين والحين. ولا بأس عليه فى ذلك، فالكتاب فى منتصف القرن الثالث الهجرى تقريبا" (د. مصطفى الشكعة/ مناهج التأليف عند العرب ـ قسم الأدب/ ط٦/ دار العلم للملايين/ بيروت/ ١٩٩١م/ ٢٤١ـ ٢٤٢).

شوقى ضيف أدب الدول والإمارات ضمن سلسلته الخاصة بـ"تاريخ الأدب العربى"، إذ جعل أحدها للدول التى قامت فى مصر، وأحدها للدول التى قامت فى الشام، وأحدها للدول التى قامت فى الأندلس، وأحدها للدول التى قامت فى شمال أفريقيا.

من هذا يتبين لنا أن ما صنعه د. حسين الواد من حصره مناهج تأريخ الأدب فى ثلاثة فحسب هى التقسيم الزمنى أو التقسيم إلى أغراض وتناول كل غرض على حدة منذ نشأته حتى توقفه أو تجمده أو التقسيم إلى مدارس فنية وتتبع ما طرأ على كل منها من تطورات، إنما يمثل فى الواقع لونا من التعسف والتحريج لا داعى له، علاوة على أنه يجافى الواقع التاريخى كما نشاهد بأم أعيننا. وهذه هى عبارته: "وقد وجدنا أن المؤلفات العربية لا تكاد تخرج عن مناهج ثلاثة فى تاريخ الأدب: فهى إما أن تؤرخ للأدب العربى حسب التقسيم الزمنى إلى عصور يأتى بعضها إثر بعض منذ الجاهلية حتى الآن، وإما أن تعتمد فى ذلك على التقسيم إلى أغراض فتؤرخ لكل غرض على حدة منذ نشأته حتى توقفه أو جموده، وإما أن تستعمل منهج التقسيم إلى مدارس فنية فتقف على كل مدرسة من مدارس الأدب العربى وتنظر فيما دخل عليها من تطور"[1].

ورغم ما رأيناه من أن القدماء كتبوا فى تاريخ الأدب وقدمنا الأمثلة على ذلك نرى د. محمد النويهى ينكر ذلك إنكارا عنيفا، إذ يأتى إلى ما كتبه محمد هاشم عطية فى هذا الموضوع حين تصدى لتخطئة من قد يظن أن علم تأريخ الأدب علم حديث قائلا إن القدماء قد مارسوه وتناولوا الأدب العربى بالتدوين والتحليل والنقد ونظروا فى محاسنه وعيوبه وأرَّخوا لرجاله ورتَّبوا طبقاته، وضاربا الأمثلة على ذلك بـ"طبقات ابن سلام" و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة و"أغانى" الأصفهانى و"أمالى" القالى، يأتى النويهى إلى هذا الكلام فيتساءل متهكما ساخرا: فلم ألفت كتابك إذن، والقدماء قد سبقوك إلى تدوين هذا العلم؟[2]

والحق إن هذه لسفسطة سخيفة، إذ لا يعقل أن يكتفى اللاحقون بما كتبه السابق (السابق لا السابقون) لأن د. النويهى ينادى بألا يفكر أى منا فى الكتابة

---

[1] د. حسين الواد/ فى تاريخ الأدب ـ مفاهيم ومناهج/ ٢٢.

[2] انظر د. محمد النويهى/ ثقافة الناقد الأدبى/ ١٢ـ ١٣.

عن موضوعٍ ما ما دام قد سبق أحد القدماء بالكتابة فيه. ولكن من قال إن العلم يتوقف عند ما ألفه القدماء؟ ألا ينمو العلم كل يوم بل كل لحظة، ويحتاج من ثم إلى إعادة النظر فيما سبقَنا إليه القدماء أو على الأقل: الإضافة إلى ما قالوه؟ بل ألا يحتاج أدب كل عصر جديد إلى من يكتب عنه ما دام السابقون لم يدركوه ويكتبوا فيه؟ ثم أليس لكل مؤلف طعمه ورؤيته وآراؤه التى يختلف بها فى كثير من الأحيان إلى هذه الدرجة أو تلك عمن سبقوه؟ كذلك لو كان كلام النويهى صحيحا، وما هو بصحيح، لكان مقتضاه أن نكتفى فى كل علم وفن بكتاب واحد هو أول كتاب ألف فيه، ونقضى نحن اللاحقين أيامنا واضعين أيدينا على خدودنا مصمصين بشفاهنا أسفا على انسداد آفاق التأليف فى وجوهنا ما دام سيبويه قد ألف كتابه فى النحو، وما دام الطبرى قد ألف كتابه فى التفسير، وما دام الشافعى قد ألف رسالته فى الأصول... وهلم جرا. وهذا لو كان من ذكرتهم هم أبناء بَجْدَتها لم يسبقهم سابق إلى ما كتبوا فيه؟ وعلى هذا أيضا لا معنى لما كتبه النويهى فى كتابه هذا، إذ ما أكثر كتب النقد والانتقاد التى أُلِّفَتْ قبله.

والغريب أنه يستمر فى سفسطته فيقول إنه لا معنى لتأليف عطية والزيات وأمثالهما كتبا فى تأريخ الأدب العربى ما داموا لا يعرفون لغة أجنبية ولم يقرأوا أدبا أجنبيا؟ إذن فالأمر أمر اللغة الأجنبية والأدب الأجنبى لا التأليف فى موضوع طرقه القدماء. ولو مضينا معه فى سفسطته هذه لقلنا: وما الداعى إلى تأليفهم فى تاريخ الأدب العربى، وقد سبقهم إلى ذلك بورجشتال وبروكلمان وهيوار وجب؟ أفهم أن يقول إن ما كتبه أولئك الكتاب فى هذا الميدان ليس هو المثال المبتغى، ونحن معه فى ذلك لا نشاح فيه طرفة عين. لكن ينبغى فى ذات الوقت أن نعرف أن هؤلاء المؤلفين يعدون روادا لهذا اللون من الكتابة فى العصر الحديث، فمن المتوقع والمفهوم معا أن تجيء كتبهم قاصرة ومقصرة. ولو انتظرنا حتى نحصل دفعة واحدة على الكتاب المثالى فلسوف يطول انتظارنا. ذلك أن كل شيء لا بد أن يبدأ بذرة ثم نبتة صغيرة هشة تكبر بعد ذلك مع الزمن فتصبح شجرة تطول وتضخم وتتفرع أغصانها تفريعا يزحم الفضاء. فلم يريدنا د. النويهى أن نعمى عن هذه السنة الكونية؟

نعم مما لا ريب فيه أنه كلما عرف الكاتب لغة أخرى وأدبا آخر فوق ما يعرف من لغات وآداب كان قمينا أن يأتى ما يكتبه أعمق وأغزر وأدق. لكن هذا لا يعنى، ولا ينبغى أن يعنى، أن اقتصار الواحد منا على لغة قومه وأدبهم يؤدى بالضرورة إلى أن يجىء نتاجه متهافتا فاشلا لا يصلح. وإلا فيمكن من يعرف لغات أخرى غير العربية والإنجليزية، اللتين كان يعرفهما النويهى ولا يعرف غيرهما، وآدابا أخرى غير أدبيهما، أن يشمخ بأنفه عليه قائلا إن ما يكتبه لا قيمة له لأنه لا يعرف من اللغات والآداب الأجنبية غير الإنجليزية وأدبها؟ ثم إن معظم نقادنا العرب القدماء لم يكونوا يعرفون سوى العربية وآدابها، ورغم هذا ما أكثر العباقرة بينهم! وإنى، على العكس، لأرى أن ننحنى لهؤلاء الرواد، الذين شَجُعُوا وأقدموا على سلوك هذا الطريق غير اللاحب فكتبوا فى موضوع لا يزال فى العصر الحديث غضا بمعنى من المعانى رغم أنهم لم يكونوا يعرفون لغة أجنبية أو أدبا أجنبيا، فى الوقت الذى لم تواتِ واحدا مثله هو الشجاعة أن يحذو حذوهم رغم معرفته لغة جونبول وأدبه كما يقول عن نفسه.

إن د. النويهى هنا لا يصنع أكثر من اجترار ما كتبه طه حسين فى هذا الموضوع فى كتابه: "فى الأدب الجاهلى" حيث يروح فى فاصل من التعنت موجبا أن يحيط دارس الأدب العربى بما ألفه المبدعون الأوربيون قدماء ومحدثين فى آدابهم. ثم إنه لا يكفتى بهذا، بل يوجب أن يعرف دارس الأدب العربى اللغات السامية واللغات الشرقية الإسلامية. وإنى لأسأل د. طه: وهل تعرف أنت شيئا من تلك اللغات السامية التى توجب دراستها على من يريد أن يدرس أدبنا؟ بل هل تعرف اليونانية واللاتينية كما تريد من دارسى الأدب العربى أن يعرفهما؟ نعلم أنك كنت تدرس التاريخ اليونانى واللاتينى فى فرنسا، لكنى لا أظنك حققت تعلم اليونانية واللاتينية، وإلا فأين فى نتاجك ما يدل على ذلك؟ الواقع أنه لا يوجد فى كتاباتك ما يدل على أنك تعرف غير الفرنسية. فهل نقول إنك لا تصلح لدراسة الأدب العربى؟ كلا لا نقولها ولا يصح أن نقولها، إذ لا شك أنك تركت أشياء كثيرة نافعة وممتعة فى دراسة أدبنا العربى، وإن لم تخل كتاباتك من أخطاء وانحرافات بطبيعة الحال. وقد جرى د. النويهى خلف طه حسين مقلدا له

فى كل ما قال، ولكن بأسلوبه هو لا بأسلوب طه حسين. كما أن حملته على رواد التأليف فى تاريخ الأدب العربى هى هى نفسها حملة د. طه حسين من قبله[1].

لقد كنت، على العكس، أتوقع أن يحظى محمد هاشم عطية بكلمة ثناء من النويهى، إن لم يكن لأجل شيء فلأجل تواضع الرجل وعدم تنفجه والزعم بأنه ابن بجدتها أتى بها من عقله رأسا دون الاتكاء على أحد أو الاستمداد من أحد. كما أن نزعته العروبية التى سولت له نسبة الفضل إلى أسلافه جديرة بالاحترام لا بالتقريع. ولكن ماذا نصنع مع تعنتات د.النويهى، الذى أحب رغم ذلك نقده الانطباعى حيث يترك نفسه تهيم على وجهها فتمتح من الذكريات وتصيح صيحات الإعجاب كلما وجدت ما يستثير إعجابها، وتصفر فى وجه من لا ترضى عنهم ولا عما ألفوه، ولا أوافق من يهونون من شأن هذا اللون من النقد ويتهمونه بأنه صار متخلفا عن العصر وتياراته النقدية الجديدة؟ إن النويهى يكثر من حكاية اللغة الأجنبية هذه بداعٍ فى بعض الأحيان، وبدون داعٍ فى معظم الأحيان، وكأنه هو وحده الذى كان يعرف لغة أجنبية. ترى ماذا كان صانعا لو عرف لغة أوربية أخرى أو لغتين غير الإنجليزية؟ والطريف أن أحمد حسن الزيات كان يعرف الفرنسية، ومع هذا لم تشفع له هذه المعرفة بلغة أجنبية لدى النويهى، فكتب مسخِّفًا كتابه: "تاريخ الأدب العربى"[2]!

أما المفاجأة المذهلة فتتمثل فى أن جرجى زيدان، الذى كان يعرف ثلاث لغات أوربية حديثة هى الإنجليزية والفرنسية والألمانية غير السريانية ووضع كتابا كبيرا فى التأريخ لأدب العرب، يؤكد أن العرب القدماء كانوا يعرفون تاريخ الأدب فى الوقت الذى لم يكن الأوربيون قبل العصر الحديث يعرفون ذلك العلم. ورغم ما هو مشهور بين الناس من أن العرب لم يؤلفوا فى تاريخ آداب لغتهم فالحقيقة، كما يقول زيدان، أنهم أسبق الأمم إلى التأليف فى هذا الموضوع مثل سبقهم فى غيره من الموضوعات، فإن فى تراجم الرجال كثيرا من هذا التاريخ لأنهم يشفعون الترجمة بما خلفه المترجم من الكتب ويبينون موضوعاتها، وقد

---

[1] قارن بين ما كتبه طه حسين فى كتابه: "فى الأدب الجاهلى" (لجنة التأليف والترجمة والنشر/ القاهرة/ ١٣٥٢هـ ـ ١٩٣٣م/ ٨ وما يليها لصفحات طويلة) وما كتبه د.النويهى فى كتابه: "ثقافة الناقد الأدبى" (ص١١ وما بعدها).

[2] المرجع السابق/ ١١ـ ١٢.

يصفونها. وأول كتاب خصصوه للبحث فى المؤلفين والمؤلفات كتاب "الفهرست" لابن النديم (سنة ٣٧٧هـ). وهو يشتمل على آداب اللغة العربية من أول عهدها إلى ذلك العصر مرتبة حسب الموضوعات. ولم يقتصر ذلك الكتاب على آداب العرب الأصلية، ولكنه تضمن ما أحدثوه من العلوم الإسلامية واللسانية أو ما نقلوه عن اللغات الأخرى بالتفصيل مع تراجم المؤلفين والمترجمين والشعراء والأدباء. ولولاه لضاع أسماء كثير من الكتب النفيسة ولأعوزنا تراجم كثيرين من الأدباء والشعراء والعلماء. فهو ذخيرة أدب وعلم...

ولم يظهر بعده كتاب يستحق الذكر قبل كتاب "مفتاح السعادة ومصباح السيادة" ويعرّف بموضوعات العلوم لطاشكبرى زاده المتوفَّى سنة ٩٦٨هـ. رتبه حسب الموضوعات أيضا، وذكر فيه ١٥٠ فنا... يليه كتاب "كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون" لملا كاتب جلبى المتوفى سنة ١٠٧٦هـ. وهو معجم مرتب على الأبجدية حسب أسماء الكتب، وبلغ ما حواه نحو ١٥٠٠٠ كتاب مع أسماء أصحابها ووَفَيَاتهم وتواريخ أهم العلوم... وأخيرا كتاب "أبجد العلوم" لصديق القنوجى من أهل هذا العصر، وهو كتاب ضخم عوَّل فيه صاحبه على من تقدمه ورتبه على الموضوعات...

على أن هذه الكتب وأمثالها تعد من المآخذ الرئيسية لدرس آداب اللغة، ولكنها لا يصح أن تسمى: تاريخا لها بالمعنى المراد بالتاريخ اليوم. ولم يتصد أحد للتأليف فى تاريخها على النمط الحديث قبل الإفرنج المستشرقين، فهم أول من كتب فيه من أواسط القرن الماضى. لكنهم لم يوفوه حقه إلا فى أول هذا القرن... أما فى العربية فلعلنا أول من فعل ذلك..."[1].

وسواء أكان العرب القدماء، كما يؤكد زيدان هنا، هم أول من ألفوا فى تاريخ آداب لسانهم أو سبقهم اليونان والرومان إلى ذلك كما يشير كلامه هو نفسه بعد ذلك بصفحات قلائل[2]، فالمهم أنه يؤكد قيامهم بالتأريخ لتلك الآداب. ثم لا يهم بعد ذلك أن يكون منهجهم فى ذلك التأريخ مختلفا عن مناهج اليوم قليلا أو كثيرا، بل المهم أنهم أرخوا لآداب لسانهم. على أن الأمر لا يقتصر على الكتب

---

[1] جرجى زيدان/ تاريخ آداب اللغة العربية/ ١/ ٧ـ ٨.

[2] المرجع السابق/ ١/١٧.

التى ذكرها، فقد سبق أن ذكرت عددا آخر من تلك الكتب، وعلى سبيل التمثيل ليس إلا. كما أن ابن النديم ليس هو أول من فعل ذلك، فقد ظهر قبل كتابه "طبقات الشعراء" لابن سلام، و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة وغيرهما، إضافة إلى أن هذين الكتابين لا يقتصران على أسماء المبدعين وعناوين إبداعاتهم مع سطور سريعة للتعريف بها كما هو الحال فى "الفهرست"، بل هناك تنسيق وترتيب وتحليل وتقويم لتلك الإبداعات، وترجمات لأصحابها.

وأخيرا نأتى إلى روجر ألن صاحب الكتاب الذى اتخذتُه منطلقا لكتابة فصول كتابى هذا، فماذا صنع؟ لقد رتب كتابه فى تأريخ الأدب العربى بناء على الأجناس الأدبية: فجعل فصلا للشعر، وآخر للنثر الفنى، وثالثا للمسرح، ورابعا للكتابة النقدية، بالإضافة إلى إفراده قبل هذه الفصول فصلا خاصا بالقرآن الكريم. وفى كل من الفصول الأربعة نراه يتتبع مسار الجنس الأدبى الذى يتناوله منذ بداية ظهوره حتى عصرنا. لكن لا بد من ملاحظة وجود فصلين أوليين خصصهما ألن للحديث عن العرب وبلادهم وتاريخهم وأهم أحداثه. وهذا يؤكد ما قلته من أنه لا بد من الربط بين مسار الأدب ومسار التاريخ حتى يتضح موضع المبدعين وإبداعاتهم فى رحلة الزمن. كما ذكر ألن، فى مقدمة الكتاب[1]، أنه كثيرا ما ناقش المنهج الذى ينبغى أن يتبعه فى كتابة تاريخ الأدب العربى مع طلابه وزملائه، وأنه نزل فى الكتاب على بعض ما رَأَوْه من مقترحات.

لكن يلاحظ على الكتاب أنه سريع بل عَجِل، ويتناول الأمور بطريقة لاهثة لا تريث ولا تعمق فيها. ولا شك أن ضيق مساحته مسؤول إلى حد ما عن ذلك، فقد حاول الكاتب أن يقدم لنا مسيرة الأدب العربى فى أزيد قليلا من مائتى صفحة. وقد استغرق الفصل الخاص بالشعر، وفيه حديث عن نشوء العروض العربى منذ نشأته على يد الخليل بن أحمد إلى العصر الحديث مرورا بالموشحات والأزجال والمزدوج والمربعات والمخمسات، ووصولا إلى شعر التفعيلة، وانتهاء بقصيدة النثر، التى لا أشاطره القول بأنها تنتمى أو يمكن أن تنتمى إلى الشعر لفقدانها عنصرا جوهريا من عناصر الشعر لا يكون الشعر شعرا بدونها، ألا وهو الوزن والقافية، بل والسجع والجناس ورد الأعجاز على

---

[1] P. vii.

الصدور وما إلى هذا مما يسمى بـ"الموسيقى الداخلية" فى مقابل الموسيقى الخارجية المتمثلة فى الأوزان والقوافى، وحديث عن الأغراض الشعرية من مديح وهجاء ونسيب ورثاء وما إلى هذا بما فى ذلك أشهر من برَّزوا فى كل غرض من تلك الأغراض، كل ذلك وغيره فى خمس وستين صفحة ليس إلا. ولهذا لم يكن أمامه وقت للتريث إزاء أى شىء. إنما هى خطوط عامة جدا جدا بحيث كان ينتهى من الكلام عن مسيرة كل غرض فى بضع صفحات لا يلم فيها إلا بأسماء طائفة من الشعراء لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة عددا رغم استغراق هذه المسيرة ستة عشر قرنا، قافزا فوق عصور بكاملها دون أن يلتفت إليها.

والواقع إن أوائل كتب تاريخ الأدب العربى فى العصر الحديث، تلك التى سخر منها د. النويهى، ود. طه حسين من قبله، لأوسع من هذا الكتاب وأنفع، إذ تعطيك صورة لرحلة الأدب العربى واضحة، وإن لم يكن فيها هى أيضا تعمق فى الدرس. فهى تشترك مع هذا الكتاب فى غياب التعمق، لكنها تمتاز عليه بإعطائك صورة واضحة إلى حد ما لمسيرة أدب العرب كما قلت. الحق أن الكتاب أقرب إلى أن يكون مجموعة انطباعات منه إلى طائفة من الدراسات. لكن ماذا أقول؟ إن المساحة الضيقة التى زنق فيها المؤلف نفسه، فضلا عن كونه من غير أبناء اللغة، قد يشفعان بعض الشفاعة له. على أنه، رغم كل شىء، قد خدم الأدب العربى على نحو أو على آخر، وهى خدمة مشكورة رغم اختلافنا مع غير قليل من آرائه مما تكشف عنه هذه الصفحات التى يطالعها القارئ الكريم.

القرآن الكريم

خصص روجر ألن فصلا مستقلا، وإن كان قصيرا، عن القرآن الكريم تناول فيه بعض المسائل المتعلقة بكتاب الله، وإن لم يتعمق فى بعضها فجاء ما كتبه بشأنها أقرب إلى الانطباعات السريعة، فضلا عن أن فيها ما يحتاج إلى تصويب. ومن بين ما كتبه ألن عن القرآن قوله إن قراءة "الفاتحة" شرط فى كتابة العقود، وبخاصة عقود الزواج[١]. ولا أدرى من أين له بهذا الكلام الغريب. صحيح أننا نفعل ذلك كثيرا فى مثل تلك المناسبة، لكنه ليس شرطا بأى حال، وإلا فليأتنا بأى نص من القرآن أو من السنة أو من أحد الصحابة يقول بهذا. إننا، حين نقرأ "الفاتحة" عند عقدنا اتفاقا أو بدئنا عملا من الأعمال مثلا إنما نفعل ذلك على سبيل التبرك والتقرب إلى الله ليس إلا. وليس فى أى باب من أبواب الفقه شىء عن اشتراط قراءة "الفاتحة" لدن القيام بأى عمل. فكلامه إذن عن العقود وأن قراءة "الفاتحة" شرط فى إتمامها هو خطأ ساطع لا يمكن تسويغه بحال. وقد وقفتُ عند هذه النقطة كى يعرف القارئ أن كثيرا مما يقوله المستشرقون لا صحة له ولا توجيه على عكس ما يظنه المبهورون منا بهم[٢]. ومن يرد أن يضحك على ما يقوله بعضهم عنا وعن لغتنا وثقافتنا فليرجع إلى ما كتبه أحمد فارس الشدياق مثلا فى رحلته الموسومة بـ"كشف المخبَّا عن فنون أوربَّا". وقد اخترت الشدياق لأكثر من سبب: فقد كان، حين اختلط بالمستشرقين وذكر ذلك عنهم، لا يزال نصرانيا، فلا يمكن اتهامه من ثم بالتعصب ضد المستشرقين بسبب إسلامه. كما أنه كتب ما كتب عن معايشة شخصية لهم لا عن مجرد معرفة لكتبهم. ثم إنه صريح لا يوارى ولا يدارى ولا يلتوى فيما يريد أن يقول. وهو، فوق هذا، متهكم من الطراز

---

[1] P. 53.

[2] آخر من قرأت عنهم من هؤلاء المعجبين د. أحمد البغدادى (الكويتى)، الذى نُقِل عنه القول بأن الرسول عليه الصلاة والسلام قد فشل فى هداية بعض من أُرْسِل إليهم، وأنه يؤثر أن يتعلم ابنه الموسيقى على أن يتعلم القرآن، ملمحا إلى أن هناك صلة بين الدراسات القرآنية والتخلف الفكرى والإرهاب، كما كتب يمتدح المستشرقين بأنهم يبلغون مستويات فى الدراسة والتحليل والتوثيق أدق بما لا يقاس من أعمال معاصريهم من العرب (انظر: Angel Rabasa, Cheryl Benard, Lowell H. Schwartz and Peter SickleBuilding, Moderate Muslim Networks, Rand Corporation, USA, 2007, P. 134).

الأول، ولسوف تضحك ملء أشداقك مما يقوله. ومع هذا كله لم يخرج الرجل عن الصدق فى القول والتصوير ولا عن العلم فى الرأى والتحليل.

كذلك لست أدرى من أين لألن بأن القرآن إنما جُزِّئ ثلاثين جزءا كى يتمكن المسلم من قراءة جزء منه كل يوم من أيام رمضان[1]. هذا ليس بكلام العلماء. لكأن القرآن لا يُقْرَأ إلا فى رمضان حتى يقسمه المسلمون ثلاثين جزءا بحيث ينتهون منه مع نهاية الشهر بالتمام والكمال. ولكن ما ذا يا ترى لو كان رمضان تسعة وعشرين يوما، وكثيرا ما يكون كذلك؟ وماذا يا ترى لو لم ينشط الشخص لقراءة جزء كامل كل يوم، أو لو كان نشاطه جارفا فقرأ عدة أجزاء لا جزءا واحدا، أو كان من هؤلاء الذين يزعمون أنهم ينتهون من القرآن كله فى يوم وليلة أو يومين وليلتين مثلا؟ ولقد رجعت إلى ما كتبه السيوطى فى "الإتقان فى علوم القرآن" عن ختم القرآن لعلى أجد شيئا يتصل بما قاله ألن فلم أوفق إلى شىء. وكل ما وجدته هو ما يلى، وهو بعنوان "فى آداب تلاوته وتأليفه". ومعروف أن السيوطى لا يترك شاردة ولا واردة إلا أثبتها فى كتبه.

قال: "كان للسلف في قدر القراءة عادات: فأكثر ما ورد في كثرة القراءة من كان يختم في اليوم والليلة ثماني ختمات: أربعا في الليل وأربعا في النهار. ويليه من كان يختم في اليوم والليلة أربعا، ويليه ثلاثا، ويليه ختمتين، ويليه ختمة[2]. وقد ذمت عائشة ذلك، فأخرج ابن أبي داود عن مسلم بن مخراق، قال: قلت لعائشة: إن رجالاً يقرأ أحدهم القرآن في ليلةٍ مرتين أوثلاثا، فقالت: قرأوا ولم يقرأوا. كنت أقوم مع رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة التمام، فيقرأ بـ"البقرة وآل عمران والنساء"، فلا يمر بآية فيها استبشار إلا دعا ورغب، ولا بآية فيها تخويف إلا دعا واستعاذ. ويلي ذلك من كان يختم في ليلتين، ويليه من كان يختم في كل ثلاث، وهوحسن. وكره جماعاتٌ الختم في أقل من ذلك لما روى أبو داود والترمذي، وصححه من حديث عبد الله بن عمر مرفوعا: لا يفقه من قرأ القرآن في أقل من ثلاث. وأخرج ابن أبي داود وسعيد بن منصور عن ابن مسعود

---

[1] نفس الصفحة السابقة.

[2] لا أظننى فى حاجة إلى القول بأن هذا كله كلام فارغ لا يدخل العقل. إلا أن أهميته تكمن فى أن السيوطى، الذى ينقل كل ما هب ودب كما نرى، لم يورد ما قاله ألن عن الحكمة فى تقسيم القرآن ثلاثين جزءا ولم يشر إليه لا من قريب ولامن بعيد.

موقوفا، قال: لا تقرأوا القرآن في أقل من ثلاث. وأخرج أبو عبيد عن معاذ بن جبل أنه كان يكره أن يقرأ القرآن في أقل من ثلاث. وأخرج أحمد وأبو عبيد عن سعيد بن المنذر، وليس له غيره، قال: قلت: يا رسول الله، أقرأ القرآن في ثلاث؟ قال: نعم إن استطعت. ويليه من ختم في أربع ثم في خمس ثم في ست ثم في سبع، وهذا أوسط الأمور وأحسنها، وهو فعل الكثيرين من الصحابة وغيرهم. أخرج الشيخان عن عبد الله بن عمرو، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: اقرأ القرآن في شهر. قلت: إني أجد قوة. قال: اقرأه في عشر. قلت: إني أجد قوة. قال: اقرأه في سبع، ولا تزد على ذلك. وأخرج أبو عبيد وغيره من طريق واسع بن حبان عن قيس بن أبي صعصعة، وليس له غيره، أنه قال: يا رسول الله، في كم أقرأ القرآن؟ قال: في خمسة عشر. قلت: إني أجد أقوى من ذلك. قال: اقرأه في جمعة. ويلي ذلك مَنْ ختم في ثمان ثم في عشر ثم في شهر ثم في شهرين. أخرج ابن أبي داود عن مكحول قال: كان أقوياء أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يقرأون القرآن في سبع، وبعضهم في شهر، وبعضهم في شهرين، وبعضهم في أكثر من ذلك. وقال الليث في "البستان": ينبغي للقارئ أن يختم في السنة مرتين إن لم يقدر على الزيادة. وقد روى الحسن بن زياد عن أبي حنيفة أنه قال: من قرأ القرآن في كل سنة مرتين فقد أدى حقه لأن النبي صلى الله عليه وسلم عرض على جبريل في السنة التي قُبِض فيها مرتين. وقال غيره: يُكْرَه التأخير عن ختمه أكثر من أربعين يوما بلا عذر. نص عليه أحمد لأن عبد الله بن عمر سأل النبي صلى الله عليه وسلم: في كم تختم القرآن؟ قال: في أربعين يوما. رواه أبوداود. وقال النووي في "الأذكار": المختار أن ذلك يختلف باختلاف الأشخاص: فمن كان يظهر له بدقيق الفكر لطائف ومعارف فليقتصر على قدر يحصل له معه كمال فهم ما يقرأ. وكذلك من كان مشغولاً بنشر العلم أو فصل الحكومات أو غير ذلك من مهمات الدين والمصالح العامة فليقتصر على قدر لا يحصل بسببه إخلال بما هو مرصد له ولا فوات كماله. وإن لم يكن من هؤلاء المذكورين فليكثر ما أمكنه من غير خروج إلى حد الملل أو الهذرمة في القراءة".

فهأنتذا ترى السيوطى قد أورد كل الاحتمالات المتعلقة بالمدة الزمنية التى يمكن أن يختم فيها المسلم كتاب ربه، ولم يذكر أثناء ذلك قط أنه قُسِّم كى يُخْتَم فى أيام رمضان الثلاثين.

وبالمثل نرى ألن يردد ما يشيع بين المستشرقين من أن سور القرآن قد رتبت ترتيبا تنازليا بدءا من"البقرة" حتى سورة "الناس"[1]. والحق أن هذا ليس صحيحا على إطلاقه، إذ كثيرا ما تأتى سورة بعد سورة هى أكبر منها كما هو الحال مع سورة "الأحزاب"، التى تزيد فى الطول على سورة "السجدة" السابقة عليها، وسورة "الأحقاف" أطول من كل من "الجاثية" ومن "الدخان"، اللتين تسبقانها. وعندنا أيضا سورة "الإنسان"، التى تزيد عن "القيامة"، وهى سابقة عليها، وسورة "الكوثر"، وهى أقصر من كل السور التى تليها ما عدا سورة "الصمد". صحيح أن ترتيب سور القرآن فى المصحف بوجه عام يغلب عليه الاتجاه التنازلى، لكن هذا لا يعنى أن كل سورة هى أقصر من السورة أو السور السابقة عليها. بطبيعة الحال ليس للمسألة قيمة كبيرة، لكنى إنما تريثت عندها كى أُرِىَ القارئَ أن المستشرقين كثيرا ما يرددون كلاما خاطئا بيِّن الخطإ دون أن يجشم الواحد منهم نفسه مؤنة التحقق مما يكتب ويلحف فى الكتابة فيه.

ولَدُنْ حديثه عن سورة "المرسلات" يذكر روجر ألن أن الأقسام الموجودة بمطلعها خاصة بالظواهر الطبيعية[2]. يقصد أن المرسلات والعاصفات والناشرات والفارقات التى يقسم الله بها فى أول السورة هى الرياح والعواصف. وهذا محض تحكم، فالسورة لا تحدد شيئا من ذلك كما هو واضح لمن يتلو الآيات المذكورة، بل تذكر المرسلات والعاصفات والناشرات والفارقات فقط مجردة. قال تعالى: "والمرسلات عرفا ❖ فالعاصفات عصفا❖ والناشرات نشرا ❖ والفارقات فرقا ❖ فالملقيات ذكرا". ومن قال إن هذه هى العواصف والرياح؟ لو قال إن من المفسرين من فسرها على هذا النحو لكان لكلامه وجه، أما أن يجزم بما قال باعتبار أنه هو التفسير الوحيد والنهائى فخطأ صراح. ذلك أن المفسرين قد ذهبوا فى تفسير هذه الآيات مذاهب شتى. لقد ذكر الطبرى مثلا أن من المفسرين من قال إنها الرياح، ومن قال إنها الملائكة، ومن قال إنها الرسل، ومن قال إنها آيات القرآن. وقد صرح بأنه لا يرى تقييد الآيات بمعنى واحد بل الأفضل تركها مفتوحة ما دامت تقبل كل تلك الوجوه.

---

[1] P. 54.

[2] PP. 54- 55.

وعند الزمخشري: "أقسم سبحانه بطوائف من الملائكة أرسلهنّ بأوامره فعصفن في مضيهن كما تعصف الرياح تخففا في امتثال أمره، وبطوائف منهم نشرن أجنحتهن في الجو عند انحطاطهن بالوحي أو نشرن الشرائع في الأرض أو نشرن النفوس الموتى بالكفر والجهل بما أَوْحَيْن، ففرّقن بين الحق والباطل، فألقين ذكرا إلى الأنبياء... أو أقسم برياحِ عَذَابٍ أرسلهن فعصفن، وبرياح رحمة نشرن السحاب في الجوّ ففرّقن بينه... أو بسحائب نشرن الموات ففرّقن بين من يشكر لله تعالى وبين من يكفر".

وفى تفسير القرآن لابن عربى: "والمرسلات عرفا: أقسم سبحانه بأنوار القهر واللطف الموجبة للكمال والوقوف على أحوال القيامة فقال: "والمرسلات"، أي الأنوار القاهرة التي أرسلت إلى النفوس الإنسانية "عُرْفًا"، أي متتالية متتابعة بَوَادِه ولوائح ولوامع وطوالع... ثم تشتدّ وتقوى كالرياح العاصفة فتعصف بالصفات النفسانية والقوى البدنية والروحانية بتجليات صفات العظموت والجبروت فتقهرها وتذريها... "والناشرات": والأنوار التي تنشر وتحيي ما أهلكته وأفنته العاصفات من تجليات صفات المحبة والرحموت، فتفرق بينها بإقامة كل في مقامها ليتميز بعضها من بعض وتفصل بين الحق والباطل من أفعالها، فتلقي الذكر أي: العلم والحكمة لأن العلم يستدعي دعاء وجوديا ظاهريا فلا يمكن فيضانه في حال الفناء بالتجلي القهري ولا قبله، وإلا لكان فكريا مستنبطا بالعقل المشوب بالوهم، فكان شيطنة وشبهًا مختلطًا فيها الحق بالباطل".

فكيف، بعد هذا كله، تواتى روجر ألن نفسُه لتفسير الآيات على النحو الذى فسرها به متوهما أو موهما أنه التفسير الوحيد والنهائى؟ لقد كان أمام ألن أن يختار سورة أخرى تذكر الظواهر الطبيعة فى أقسامها فعلا، وفى هذه الحالة لم يكن ليجد من يثرِّب عليه كما فى حالة مطلع سورة "الطور" و"الشمس" و"الليل" و"الضحى" مثلا. ومن هنا كان غريبا أشد الغرابة أن يتجنب ألن تلك الطريق اللاحبة ويمضى، بدلا من ذلك، فى تخبط واعتساف!

ثم يقول ألن إثر هذا إن الأقسام التى من هذا النوع تشبه ما كان يستعمله الكهان فى ذلك العصر من أسجاع. وهى غمزة منه وراءها ما وراءها جَرَى فيها على سنة طائفة من المستشرقين والمبشرين فى اتهام القرآن بأنه مأخوذ من أقاويل

الكهان وغيرهم، وإن لم يذهب فى الإفصاح إلى آخر الشوط مثلهم مكتفيا بغمزة سريعة. ونحن لا نشاح فى أن السجع مستعمل فى القرآن كما كان مستعملا لدى الكهنة فى ذلك العصر حسبما تخبرنا المصادر. إلا أن الكهان إنما كانوا يستخدمونه فى الكذب والإيهام بالتنبؤ بالغيب وفى التنفير بين المتنافسين على السمعة وما أشبه، على حين أنه فى القرآن مسْتَعْمَلٌ فى الدعوة إلى الإيمان بالله واليوم الآخر والحث على البر والعدل والصدق والعلم والأخوة والتراحم والتعاون والمساواة ونبذ الربا والقمار والخمر... إلى آخر ما نعرف من القيم الكريمة النبيلة التى رفع لواءها القرآن الكريم والتى تتعارض مع دعاوى الكهانة وخرافاتها. ولقد نزل القرآن بنفس اللغة التى كان الكهان يتخذونها، وهى اللغة العربية، كما أن الرسول كان يمارس حياته، فيما عدا كهانتهم ووثنيتهم، مثلما كانوا يمارسون حياتهم، فكان يأكل ويشرب ويتزوج مثلما كانوا يأكلون ويشربون ويتزوجون، وكان يركب الناقة والحصان مثلما كانوا يفعلون. وفى القرآن نقرأ أن كتاب الله قد "نزل بلسان عربى مبين"، وهذا أمر طبيعى كى يفهمه العرب الذين اتجه إليهم القرآن أول ما اتجه: "وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبيِّن لهم"، والسجع جزء من هذا اللسان الذى نزل به القرآن، وهو عنصر جذاب لأولئك القوم، فأين وجه الحرج فى أن يستعين به كِتَاب الدعوة الجديدة حتى تنصت إليه الأسماع وتَصْغُو له القلوب والعقول؟

وبقريب من هذا قال د. جواد على، الذى علّق على أسلوب المفسرين فى توجيه قَسَم القرآن بالتين والزيتون وما إلى ذلك قائلا: "وفي القرآن قَسَمٌ بالسماء وبالعاديات وبالتين والزيتون وبغير ذلك ذهب المفسرون في سبب القسم بها مذاهب، ففسروا وتأولوا. ولو فكروا أن هذا النوع من القسم هو أسلوب من أساليب العرب في القسم قبل الإسلام، وأن القرآن إنما نزل بلسان العرب، ولذلك اتبع طريقتهم في القسم لأنه خاطبهم على قدر عقولهم وبلغتهم، عرفوا

السبب. ولا زال الأعراب على سجيتهم القديمة في القَسَم بهذه الأشياء، يُقْسِمون بها كما يُقْسِم المتحضر بأعز شيء عنده"[1].

كما أن المسلمين الأوائل قد أدَّوُا العُمْرَة فى السنة التالية لغزوة الحديبية حين كانت الكعبة لا تزال تعجّ بالأوثان، فهل يمكن اتهامهم بأنهم كانوا يمارسون طقوسا وثنية؟ بل إن الحجاج المسلمين كانوا وما فتئوا يأتون من الطقوس ما كان الوثنيون يمارسون بعضه مما بقى من حج الخليل عليه السلام، لكن العبرة بالنية، إذ ينبغى ألا ننسى أن الجاهليين الوثنيين كانوا يحتفظون رغم وثنيتهم ببعض شعائر الحج الصحيحة التى ورثوها عن أبيهم إبراهيم عليه السلام، وهو ما احتفظ به الإسلام أيضا فى هذه العبادة. ومثله السجود، الذى كان بعض الوثنيين يؤدونه للشمس وللقمر، ويؤديه المسلمون أيضا، لكنْ لله تعالى لا لهذين الجِرْمَيْن السَّمَاوِيَّيْن... وهكذا. إن السجع مجرد أداة أو وسيلة، والأداة أو الوسيلة لا تعاب فى حد ذاتها، بل للغرض السئ الذى قد تستعمل فيه.

لقد كان سجع الكهان يدور فى فَلَك الوثنية ويتم فى بيوت الأوثان، بخلاف السجع فى القرآن، الذى حارب الوثنيةَ وقام الرسولُ الذى نزل عليه ذلك الكتاب الكريم بهدم بيوتها وما فيها من أصنام. كما كان الكهان يتقاضَوْن أجرا على ما يقولون، أما النبى فلم يكن يمد يده إلى مال أحد، وآيات القرآن الكريم واضحة تمام الوضوح فى هذا: "قل: لا أسألكم عليه أجرا. إنْ هو إلا ذِكْرَى للعالمين"، "وما أسألكم عليه من أجر. إنْ أجرىَ إلا على رب العالمين"، "قل: ما أسألكم عليه من أجرٍ إلا من شاء أن يتخذ إلى ربه سبيلا"، "قل: لا أسألكم عليه أجرا إلا المودّة فى القُرْبَى". ليس هذا فحسب، بل لقد حرّم الإسلام أيضا عليه وعلى أهل بيته جميعا أن يأخذوا شيئا أى شىء من أموال الصدقات، وكلنا يعرف أنه عليه الصلاة والسلام كان يتشدد فى هذا كل التشدد!

ولقد حارب الإسلام والرسول الكهانة والمتكهنين حربا شعواء، وأبدى عليه السلام امتعاضه ونفوره الشديد من طريقتهم المتكلَّفة الغامضة فى التسجيع، فكيف يقال إنه صلى الله عليه وسلم قد جرى فى رِكَابهم ونَهَجَ نَهْجَهم؟

---

[1] انظر الفصل الخاص بالنثر فى المجلد الرابع من كتاب "المفصَّل فى تاريخ العرب قبل الإسلام" للدكتور جواد على.

ومصداقًا لهذا نلفت النظر إلى القصة التالية وما فيها من دلالات على موقف الرسول الأكرم من "سجع الكهان" أيضا لا من "الكهان" أنفسهم فقط، فقد "اقتتلت امرأتان من هُذَيْل، فرمت إحداهما الأخرى بحجر فقتلتها وما في بطنها، فاختصموا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقضى رسول الله أن دية جنينها غُرّة: عبد أو وليدة. وقضى بدية المرأة على عاقلتها، وورَّثها ولدَها ومن معهم. فقال حمل بن النابغة الهُذَلِيّ: يا رسول الله، كيف أغرم من لا شَرِبَ ولا أَكَلَ، ولا نَطَقَ ولا استهلّ؟ فمثل ذلك يُطَلّ. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "إنما هذا من إخوان الكهان"، من أجل سجعه الذي سجع"، إذ كان كهان الوثنية، كما سبق بيانه، يخدعون الناس ويشيعون الوهم فى العقول ويصطنعون أسلوبا متكلفا لا يبغى كشف الحق بل يمكّن للباطل تمكينا، فأراد عليه السلام من المسلمين أن ينبذوا هذا الأسلوب العفن الضار. إنهما إذن طريقان مختلفان، وأسلوبان فى استعمال السجع لا يلتقيان!

ثم لو كان صلى الله عليه وسلم يجرى على سُنّة الكهانة والمتكهنين كما يزعم الزاعمون، فكيف يفسر المتنطعون الذين يتهمونه هذا الاتهام الأرعن أنه قد حُورِب من قومه، على حين أن الكهان كانوا محطّ رهبة ورجاء من هؤلاء القوم، ولم يكن أحد من العرب ليفكر فى مس شعرة من شعرهم؟ بل كيف يفسرون معاداة الكهان له عند إعلانه دعوته، وهم الذين لم نسمع قط أنهم عادَوْا أى واحد من أبناء مهنتهم؟ بل إننا لم نسمع أيضا أن أحدا منهم اتهم الرسول عليه السلام رغم هذا بأنه قد أخذ منهم أسلوبه، فكيف نفسر ذلك أيضا؟ صحيح أن قومه قد اتهموه بأنه كاهن، لكنهم اتهموه كذلك بأنه شاعر، وبأنه مجنون، وبأنه ساحر، وكل تهمة من هذه تناقض التهمة الأخرى، كما أن أيًّا منها لا ينطبق على حالته صلى الله عليه وسلم، مما يدل على أنها مجرد دَعَاوَى ومزاعمَ كاذبةٍ متخبطةٍ مبعثها الحقد والغيظ. وأكبر دليل على بطلان هذه الأقاويل أنهم هم أنفسهم قد انتهَوْا إلى الإيمان به لاحِسِين كل تلك الاتهامات بألسنتهم، ومكذّبين أنفسهم بأنفسهم! بل لقد عرضوا عليه أنه إن كان الذى يأتيه رَئِيًّا من الجن فإنهم على استعداد لبذل كل ما يملكون فى تطبيبه حتى يَشْفُوه منه، وكان جوابه التمسك بما يدعو إليه وعدم الالتفات إلى هذه السخافات والمزيد من التفانى فى دعوتهم إلى نبذ الأوثان ومحاربة الكهّان. وقد انتهى هذا كله، كما هو معروف، بأَنْ دخل

الجميع فى دين الله على بَكْرَة أبيهم بما فيهم الكهان أنفسهم وأهلوهم، فعلام يدل هذا أيضا لو كان عند من يتهمونه مثل هذه التهمة عقول تفكر وتبصر؟ إن القرآن حملة نارية مستعرة على الشيطنة والشياطين، فبالله كيف يَسُوغ فى منطق العقل أن يقال إنه عليه السلام كان يستعين بالشياطين؟

لقد أكثر أعداء الإسلام فى العصر الحديث من المستشرقين والمبشرين ومن يلوذ بهم ويردد مزاعمهم من الكلام فى أقسام القرآن التى استُهِلَّتْ بها بعض السور المكية مثل: "والنجم إذا هَوَى ❖ ما ضلَّ صاحبكم وما غَوَى ❖ وما ينطق عن الهوى ❖ إنْ هو إلا وحيٌ يُوحَى"، "والسماءِ والطارق ❖ وما أدراك ما الطارق؟ ❖ النَّجْمُ الثاقب ❖ إنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عليها حافظ"، "ق والقرآنِ المجيد ❖ بل عجبوا أنْ جاءهم مُنْذِرٌ منهم فقال الكافرون: هذا شيء عجيب"، "حم والكتاب المبين ❖ إنا أنزلناه فى ليلة مباركة. إنا كنا منذِرين ❖ فيها يُفْرَق كل أمرٍ حكيم ❖ أمرا من عندنا"... إلخ، قائلين إنه عليه السلام إنما يقلد الكهان فى طريقتهم بالقَسَم بمظاهر الطبيعة كالذى رُوِىَ عن الكاهن الخزاعي من قوله: "والقمر الباهر، والكوكب الزاهر، والغمام الماطر، وما بالجو من طائر، وما اهتدى بعَلَمٍ مسافر، من مُنْجِدٍ وغائر"، والذى رُوِىَ عن سواد بن قارب الدَّوْسِيّ وقوله: "والسماء والأرض، والغَمْر والبَرْض، والقَرْض والفَرْض، إنكم لأهل الهضاب الشُّمّ، والنخيل العُمّ، والصخور الصُّمّ، من أَجَإ العيطاء، وسَلْمَى ذات الرقبة السطعاء... أُقْسِم بالضياء والحَلك، والنجوم والفَلَك، والشروق والدَّلَك، لقد خبأتَ بُرْثُن فرخ، في إعليط مَرْخ، تحت آسرة الشَّرْخ... والسحاب والتراب، والأصباب والأحداب، والنَّعَم الكُثاب، لقد خبأتَ قُطَامة فَسِيط، وقُذّة مَرِيط، في مَدَرَةٍ من مَدِىّ مَطِيط... أُقْسِم بالسَّوَام العازب، والوقير الكارب، والمجد الراكب، والمُشِيح الحارب، لقد خبأتَ نُفَاثة فَنَن، في قطيعٍ قد مَرَن، أو أديمٍ قد جَرَن... أُقْسِم بنَفْنَف اللُّوح، والماء المسفوح، والفضاء المندوح، لقد خبأت زَمَعَةَ طَلاً أعفر، في زِعْنِفَةِ أديمٍ أحمر، تحت حِلْسِ نِضْوٍ أدبر... والناظرِ من حيث لا يُرَى، والسامع قبل أن يناجَى، والعالمِ بما لا يُدْرَي، لقد عَنَّتْ لكم عُقَابٌ عجزاء، في شغانيبِ دَوْحَةٍ جرداء، تحمل جَدْلا، فتماريتم: إما يَدًا وإما رِجْلاً"، وكالذى رواه الجاحظ لعُزَّى سَلَمَة من أنه قال: "والأرض والسماء، والعُقَاب والصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نَفَّرَ المجدُ بني العُشَراء، للمجد والسناء"، وكالذى

جاء فى حديث زبراء الكاهنة مع بني رئام من قضاعة، إذ قالت: "واللوح الخافق، والليل الغاسق، والصباح الشارق، والنجم الطارق، والمُزْن الوادق، إن شجر الوادي ليَأْدُو خَتْلاً، ويَحْرُق أنيابًا عُصْلاً، وإن صخر الطَّوْد لَيُنْذِر ثُكْلاً، لا تجدون عنه مَعْلاً"، وأخيرا كالذى نُسِبَ إلى سلمى الهمدانية وما أبدته من رأى في حريم المُرَادِيّ: "والخَفْو والوميض، والشفق كالإِحْرِيض، والقُلّة والحضيض، إن حريمًا لَمَنِيع الحِيز، سيدٌ مَزِيز، ذو معقل حَرِيز، غير أني أرى الحُمَّة ستظفر منه بعَثْرة، بطيئة الجَبْرة"[1].

ونظرة سريعة إلى هذه الأقسام تنبئنا أنها فى التنبؤ بالغيب أو فى التنفير بين المتنافسين على الافتخار بحسن الأحدوثة بين الناس، على حين أن أقسام القرآن تهدف إلى تأكيد حقيقة اليوم الآخر أو صدق الوحى القرآنى أو ضلال الشرك والمشركين وأشباه ذلك. وهذا لو أغضينا البصر عن سخف التنفير ومخالفته لأصول الاجتماع الصحيحة التى ينبغى أن تقوم على الإعلاء من شأن العمل النافع ووجوب التجرد فى القيام به بحيث يضع فاعلُه مصلحةَ المجتمع والبشرية نُصْبَ عينيه وينتظر الأجر والمثوبة من الله ولا تشغل نفسَه الرغبةُ فى الاشتهار بين الناس كى يتحدثوا عنه بالحق أو بالباطل، وكذلك لو جارينا الاعتقاد الجاهلى الأخرق وصدَّقنا أن الكهان يستطيعون أن يتنبأوا فعلا بالغيب، وهو مستحيل، إلا أننا نجرى هنا مع المتَّهِمين إلى أقصى حد حتى نبين لهم ولمن يقرأون ما يكتبون أن كلامهم لا يقوم على أى أساس.

كما أن الأقسام الخاصة بـ"التراب والأصباب والأحداب والنَّعَم والسحاب والغمام الماطر والمُزْن الوادق والصقعاء والعُقَاب والذئب والغَمْر والقَرْض والفَرْض والبَرْض واللوح الخافق ونَفْنَف اللُّوح والماء المسفوح والفضاء المندوح والخَفْو والوميض والشفق الذى يشبه الإحريض والقُلّة والحضيض والحَلَك والفَلَك والدَّلَك والسَّوَام العازب والوقير الكارب والمجد الراكب والمُشِيح الحارب والناظر من حيث لا يُرَى والسامع قبل أن يناجَى والعالم بما لا يُدْرَى" هى

[1] يجد القارئ هذه النصوص تحت عنوان: "خُطَب الكُهّان" و"خُطَب الكواهن" من كتاب "جمهرة خُطَب العرب" لأحمد زكى صفوت.

أقسام لم ترد فى القرآن الكريم، وفى المقابل فإن القَسَم بـ"القرآن المجيد والقرآن ذى الذِّكْر والكتاب المبين والكتاب المسطور فى رَقٍّ منشور والبيت المعمور والسقف المرفوع والبحر المسجور والصافّات صَفًّا والذاريات ذَرْوًا والمرسَلات عُرْفًا والنازعات غَرْقًا والليالى العشر والشَّفْع والوَتْر وما خَلَقَ الذَّكَرَ والأنثى والضُّحَى والتين والزيتون وطُور سِينِين وهذا البلد الأمين والعاديات ضَبْحًا" هو أيضا قَسَم لا تعرفه النصوص المنسوبة إلى أولئك الكهان، مثلما لا تعرف التركيبَ القرآنى التالى: "لا أُقْسِم بكذا"، ولا مجىء عبارة "هل فى ذلك قَسَمٌ لِذِى حِجْر؟" أو "وإنه لَقَسَمٌ لو تعلمون عظيم" أو "بل الأمر كذا وكذا" بعد القَسَم، أو مجىء حرف هجائى أو أكثر قبله، كما فى قوله تعالى: "والفجر ❖ وليالٍ عشْر ❖ والشَّفْع والوَتْر ❖ والليلِ إذا يَسْرِ ❖ هل فى ذلك قَسَمٌ لِذِى حِجْر؟"، "فَلا أُقْسِم بمواقع النجوم ❖ وإنه لقَسَمٌ لو تعلمون عظيم ❖ إنه لقرآن كريم ❖ فى كتاب مكنون ❖ لا يَمَسُّه إلا المطَهَّرون"، "ص والقرآن ذى الذكر ❖ بل الذين كفروا فى عِزّةٍ وشِقَاق"، "ق والقرآن المجيد ❖ بل عجبوا أَنْ جاءهم مُنْذِرٌ منهم فقال الكافرون: هذا شىء عجيب"، "يس والقرآن الحكيم ❖ إنك لمن المرسَلين ❖ على صراط مستقيم".

ثم إن النصوص التى تتضمن أقسامَ الكهان تتميز بأنها قصيرة النفس، إذ سرعان ما ينتهى النص الذى وردت فيه هذه الأقسام عقب الفراغ من نبإ الغيب المزعوم أو التنفير بين المتخاصمين مما لا يستغرق إلا بضع جملٍ قصيرة ليست بذات عدد، على حين أن السورة القرآنية تمضى بعد ذلك متناولةً أمور العقيدة الجديدة وقيمها الأخلاقية وما إلى هذا، وقد تطول طولا كبيرا لا تناسُب بينه وبين نصوص الكهانة المدّعاة. وهذا كله إذا لم نقل إن هذه الأقسام الكهنوتية إنما صيغت على غرار أقسام القرآن الكريم: إما ممن صنعوها فى العصر العباسى ونسبوها زورا للجاهليين، وإما من كهانٍ صاغوها بعد نزول القرآن فوضعوه أمامهم واحْتَذَوْه، أو إن الكهان السابقين على نزول القرآن إنما كانوا يقلّدون، فيما صحت نسبته لهم، أسلوبا من أساليب القَسَم كان مستعملا فيما نزل من وحى على الأنبياء العرب السابقين كهُودٍ وصالحٍ وشُعَيْب. والعجيب أن كاتب مادة "سَجْع" فى الطبعة الجديدة من "The Encyclopaedia of Islam" لا يختلف مع الباحثين الآخرين فى وَسْم كلّ ما نُسِبَ للكهان من أقوالٍ بأنها لا

تبعث على الاطمئنان، ومع هذا يتهم الرسول بأنه يقلد فى قرآنه سجع أولئك الكهان، وإن أضاف أنه قد عمل فى ذات الوقت على أن يصبَّ فى هذا القالب الكهنوتى القديم المبادئ الجديدة التى أتى بها! أى كما يقال فى المثل: "عَنْزَةٌ ولو طارت"!

وإنى لأستعجب أن يقرأ بعض الناس القرآن الكريم ثم يقولوا بعد ذلك إنه من كلام الكهان أو إنه تقليد لكلام الكهان! ولسوف أورد هنا نص ثلاث سور صغيرة هى "البلد" و"الليل" و"الضحى" وأترك القارئ (أيًّا كان دينه ومذهبه) وجهًا لوجهٍ أمامها ليسأل ضميره بصدق وأمانة: أَمِثْل هذا الكلام هو من وحى الشياطين أو يجرى من جاء به على سُنّة الشياطين؟ يقول جل جلاله: "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيم ❖ لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ ❖ وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ ❖ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ ❖ لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ ❖ أَيَحْسَبُ أَنْ لَنْ يَقْدِرَ عَلَيْهِ أَحَدٌ ❖ يَقُولُ أَهْلَكْتُ مَالا لُبَدًا ❖ أَيَحْسَبُ أَنْ لَمْ يَرَهُ أَحَدٌ ❖ أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ ❖ وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ ❖ وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ ❖ فَلا اقْتَحَمَ الْعَقَبَةَ ❖ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْعَقَبَةُ ❖ فَكُّ رَقَبَةٍ ❖ أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ ❖ يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ ❖ أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ ❖ ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَتَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ ❖ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ ❖ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا هُمْ أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ ❖ عَلَيْهِمْ نَارٌ مُؤْصَدَةٌ"، "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ❖ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى ❖ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى ❖ وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالأُنْثَى ❖ إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى ❖ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى ❖ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ❖ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ❖ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى ❖ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى ❖ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى ❖ وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى ❖ إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى ❖ وَإِنَّ لَنَا لَلآخِرَةَ وَالأُولَى ❖ فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى ❖ لا يَصْلاهَا إِلا الأَشْقَى ❖ الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى ❖ وَسَيُجَنَّبُهَا الأَتْقَى ❖ الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى ❖ وَمَا لأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى ❖ إِلاّ ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الأَعْلَى ❖ وَلَسَوْفَ يَرْضَى"، "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ❖ وَالضُّحَى ❖ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى ❖ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى ❖ وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الأُولَى ❖ وَلَسَوْفَ يُعْطِيكَ رَبُّكَ فَتَرْضَى ❖ أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى ❖ وَوَجَدَكَ ضَالاًّ فَهَدَى ❖ وَوَجَدَكَ عَائِلاً فَأَغْنَى ❖ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ ❖ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ ❖ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ". والله إن كان هذا الكلام النبيل الكريم هو من

كلام الكهان ومن وحى الشيطان فليس هناك شىء يستحق الثقة إذن فى دنيا الإنسان!

فى ضوء ما مر نستطيع أن نضع الكلام التالى لعبد الله إبراهيم فى موضعه الصحيح، ألا وهو أقرب كوم لقمامة الفكر إن كان ما فيه ينتمى إلى دنيا الفكر أصلا. وأرجو من القارئ أن يرهف أذنيه ليلتقط ما بين السطور، بل ما فى السطور نفسها، من افتراءات ضالة مضلة عن تشابه القرآن وأسجاع الكهان. قال: "استأثر ضرب آخر من النثر باهتمام طائفة من الكهّان والمتنبّئين والمتعبّدين فى العصر الجاهلى، ونُسِب إليهم لأنه كان الوسيلة المعبرة عن مقاصدهم وأفكارهم. ويبدو أن جملة الظروف الثقافية القائمة آنذاك قد دفعت هذا النوع من النثر إلى مقدمة أنواع النثر الجاهلي لأنه ارتبط بالنظم الدينية التي كانت قائمة آنذاك. ومن ناحية منطقية فإن الإسلام جبّ مضمون نثر الكهان وأساليبه السجعية، ولكن إذا نظر للأمر من ناحية واقعية فإن واقع الحال يكشف أن جوهر الرسالة الإسلامية والأسلوب الذى جاءت فيه لم يكن يتعارض مع نثر الكهان. ذلك أن الموضوعات التى كانت تتواتر فيه هى إجمالا أخلاقية وعظيّة تتخلّلها ضروب من التأويلات الغامضة، أما أساليبه فيغلب عليها الأسجاع التي تماثل إلى حد ما الصيغ السجعيّة التى نجدها فى الخطب والنصوص الدينية. ومن المحتمل أنّ أصل التعارض كان قائمًا فى الوظائف التى يقوم بها كلّ من النبي والمتنبّئ، أى الخلاف فى وظيفة الرسول ووظيفة الكاهن. ذلك أنه لو نظر إلى ماهية النصوص بعيدًا عن سلطة المقدس لوجدنا أنّ التماثل فى المضامين والأساليب لا يفضي إلى نوع من التعارض الحقيقي، ويرجح أنّ ظروفا واقعية وتاريخية أوجدت ذلك التعارض، وفرضت نوعًا من التناقض بينهما"[1].

هذا ما قاله عبد الله إبراهيم، وتعليقنا هو: هل صحيح أن جوهر الرسالة الإسلامية والأسلوب الذى جاءت فيه لم يكن يتعارض مع نثر الكهان كما زعم هذا المدلس؟ هل كان الكهان يدعون إلى الصدق والعفة وإعطاء الفقراء والمساكين واليتامى وأبناء السبيل حقوقهم فى أموال القادرين؟ هل كانوا يحثون على النظام والنظافة وإماطة الأذى عن الطريق وتنظيف الأسنان وتمشيط الشعر؟ هل كانوا

---

[1] د. عبد الله إبراهيم/ سيرة المرويّات النثرية السردية الجاهلية/ شبكة الذاكرة الثقافية.

يحضون على العلم ويَرَوْنَه أفضل ألوان العبادة؟ هل كانوا يحمّسون الناس إلى تشغيل عقولهم والحرص على استقلال آرائهم فلا يكونوا إمّعات؟ هل كانوا حرصاء على نشر الوعى بالسنن الكونية فى السماوات والأرض ودنيا البشر؟ هل كانوا يقولون إن من الذنوب ذنوبا لا يكفرها إلا العمل؟ هل كانوا يحاربون الوثنية والثنوية والتثليث وتأليه البشر والجماد ويقفون حياتهم على دعوة التوحيد؟ هل كانوا يقولون إن لكل داء دواء، وعلى البشر أن يبحثوا عن الدواء لكل مرض يصيبهم؟ هل كانوا يصلّون ويزكّون ويصومون؟ هل كانوا يقفون بكل قواهم ضد الاستغلال والظلم والجبروت والتأله؟ هل كانوا يقولون باليوم الآخر والحساب الإلهى والجنة والنار؟ هل كانوا يتفكرون فى عظمة الله وما ينبغى له من التمجيد والتحميد والطاعة والإخبات؟ هل كانوا يؤمنون بالرسل والنبيين السابقين؟ وأخيرا وليس آخرا: هل كانوا يكرهون مهنتهم القائمة على الكذب والتدليس والتضليل، ويتوعدون من يقصدهم بسخط الله عليهم؟ ثم هل كان الرسول يدعى المقدرة على التنبؤ بالغيب؟ أم هل كان يأخذ أجرا على دعوته؟ أم هل كان يفتخر بأنه على صلة بالشياطين؟ أم هل كان يلوذ ببيوت الأوثان؟ أم هل كان يؤرث نيران المفاخرة بين الناس ثم يلتف ليفصل بينهم؟ لقد كان الكهنة يفعلون هذا كله وأشنع منه، أما الرسول فقد كانت سبيله هى سبيل الطهر والأمانة والسمو والعقل والعلم والتحضر.

لكنى أعود فأقول إن من يكذب ويغش ويدلس كما دلس هذا الرجل فى أوراقه الرسمية التى تقدم بها إلى جامعة قطر فى أواخر القرن العشرين، ويزعم لنفسه ما ليس له فيدعى أنه أستاذ مساعد وهو ليس سوى مدرس مسكين، ثم لا يكتفى بهذا بل يتقدم للترقى إلى الأستاذية، وهو لا يزال مدرسا عاجزا عن أن ينطق جملة واحدة صحيحة، ويقبض راتبا لا يستحقه طوال سنوات ولا يطرف له جفن بعدما افتضح أمره، إن من يفعل هذا ليس بغريب عليه أن يكذب ويدلس هنا أيضا ويفترى على القرآن والرسول الأكاذيب جهارا نهارا ودون أدنى قدر من الحياء.

ومرة أخرى يحاول روجر ألن، ولكن على نحو أكثر صراحة هذه المرة، أن ينال من كتاب الله حين يقول إن القرآن قد اعتمد أسلوب الكهان فى القسم بمظاهر الطبيعة وعناصرها كى يكون أليفا لهم فلا ينفروا منه، لكن ما حدث هو أنهم، بدلا من أن يجدوا فيه ما يبعث على الاطمئنان، قد خلطوا بينه وبين سجع الكهان ولم يستطيعوا التمييز بينهما، ورفضوا من ثم رسالة الرسول، مسببين له مشكلة تحدثت عنها الآيتان ٤١ـ ٤٢ من سورة "الحاقة": "وما هو بقول شاعر. قليلا ما تؤمنون ❖ ولا بقول كاهن. قليلا ما تذكَّرون"[١]. هذا ما قاله المستشرق الإنجليزى، وهو مملوء بالثغرات: فأولا حين وقف المشركون من الوحى القرآنى هذا الموقف لم يكن ذلك بناء على عجز من جانبهم عن التفرقة بين القرآن وأسجاع الكهان بسبب التشابه فى الأسلوب والموسيقى كما يقول ألن، وإلا فلماذا لم يتهموا الشعراء بأنهم كهان، والكهان بأنهم شعراء للتشابه الموجود بين الشعر وأسجاع الكهنوت؟ لقد زعموا أن القرآن شعر، فلماذا لم يزعموا بدورهم أن الشعر كلام كهان أو أن أسجاع الكهان شعر شعراء؟ وهو ما يصدق على الخطب والأمثال أيضا. ولا ينبغى أن ننسى أن القرآن لم يقل إن اتهام المشركين له صلى الله عليه وسلم بالكهانة والشعر كان سببه الأسلوب، بل هذا هو زعم ألن نفسه.

ثم لو كان التعليل الذى يقدمه ألن صحيحا فلِمَ يا ترى انتظر المشركون زمنا قبل أن يوجهوا هذا الاتهام للرسول والقرآن الذى أتاهم به؟ ذلك أن هذا الاتهام لا وجود له فى السور المبكرة التى تلت سور الأقسام المذكورة، بل علينا أن ننتظر وقتا حتى يقابلنا فى السور التى نزلت بعد ذلك بفترة كسُورَة "الحاقّة" و"الطور" مثلا. الواقع أنهم لم يلجأوا إلى ترديد هذه التهمة إلا بعد أن فشلوا فى ثنيه عليه السلام عن دعوته التى أزعجتهم لما فيها من حث على يقظة العقل واستقلال الفكر والرأى والموقف وطهارة القلب والضمير والعطف على المسحوقين والمستضعفين ونبذ الأوثان والخمر والغطرسة القبلية وما إلى ذلك. والطريف أن

[1] PP. 55- 56.

العرب كانوا لا يجدون معابة فى الكهان، فضلا عن أن يتآمروا عليهم ويؤذوهم ويحاصروهم ويقاطعوهم ويفكروا فى قتلهم، بل كانوا يقصدونهم ويستعينون بهم ويقدمون لهم العطايا والمنح، فكيف انقلب الكهان سيئين حين أتى محمد بالدين الجديد حتى لقد شبهوه بهم على سبيل الذم والعاب؟ أليس هذا وحده دليلا صلبا على أنه لم يكن ثمة اختلاطٌ بين الأمرين فى أذهانهم بل دَخَلٌ فى الضمير، وعنادٌ بائسٌ حقير؟

ثم لقد اتهموه صلى الله عليه وسلم أيضا بالكذب والجنون، فهل ينبغى أن نقول إنهم قد اختلط عليهم الأمر هنا أيضا فحسبوا الرسول مجنونا فعلا، وكذابا حقا؟ لقد كانوا يلقبونه بـ"الأمين"، ويَرَوْن فيه رجلا حكيما محترما ملء هدومه عقلا ووقارا، لكن ما إن جاءهم بالإسلام وما فيه من قيم رأوا فيها تهديدا لنمط حياتهم وكل ما يعتزون به وإلجاما لشهواتهم الدنيئة حتى انقلبوا عليه يرمونه بما يعرفون هم قبل غيرهم أنه هراء وتضليل. وهو ما يحدث مع كل دعوة إصلاحية، إذ نرى قطاعات كبيرة من المجتمع، بما فيها بعض من تقف الدعوة الجديدة فى صالحهم وتعمل على إنصافهم، تعاديها وتحاول التنكيل بمن أتى بها وتبغضه، بل كثيرا ما تحاول قتله. وهذا من الوضوح بحيث لا أظننى محتاجا إلى التدليل عليه. كذلك ما علاقة المرض بالكهانة؟ الواضح الجلى أنه تخبط من المشركين ليس إلا. ثم لقد انتهى الأمر بهؤلاء الذين اتهموا الرسول بالكهانة والشعر، وكذلك بالمرض والجنون فوق البيعة، إلى الإيمان به وبرسالته بما يستلزمه ذلك من نبذ الاتهامات القديمة الرقيعة، وكان ممن آمن به صلى الله عليه وسلم الكهان والشعراء جميعا، أولئك الذين اتُّهِم عليه السلام بأنه واحد منهم. فما رأى مستشرقنا فى ذلك؟

أتراهم كانوا يجهلون معنى الشعر ثم أخذوا "كُورْسًا" فيه، فإذا بالأمور التى كانت غامضة عليهم تنجلى أمام أعينهم فيتوبوا عن خطئهم ويعلنوا أنهم صاروا مسلمين؟ أم ترى كان تشخيص حالة الرسول الصحية صعبا عليهم فى البداية لتشابه أعراض الجنون مع متطلبات الدعوة الجديدة، إلى أن كونوا "كونسلتو" من أطباء الروم وفارس وبلاد العرب أخذوا يتشاورون الأيام والليالى إلى أن استبان

الأمر واستطاعوا تشخيص الحالة تشخيصا سليما وعرفوا أن محمدا ليس مجنونا بل نبيا، فأذعنوا وآمنوا؟ لقد لاحظت، من خلال قراءاتى الكثيرة للمستشرقين والمبشرين، أن كثيرا منهم يصر على سلوك الطريق الخاطئ كبرا وبغضا للحق حتى إنهم لو أبصروا أمامهم تسعة وتسعين طريقا يؤدى إلى الحق، وطريقا واحدا يقود إلى الباطل، لتركوا الطرق التسعة والتسعين وآثروا عليها الطريق الضال الوحيد.

كذلك لو كان تفسير ألن صحيحا لما رأينا المتنبئين الكذابين الذين نجموا فى آخر حياته صلى الله عليه وسلم يلجأون إلى نفس الأسلوب الذى يعزو ألن إليه اتهام المشكرين له عليه السلام بأنه كاهن وشاعر. لقد كان حريا بهؤلاء المتنبئين أن ينبذوا هذا الأسلوب تماما حتى لا يتهموا مثله بالكهانة والشعر. لكنهم ظلوا ينتهجون ذات الأسلوب، كقول الأسود العنسى مثلا: "والمايسات ميسًا، والدارسات درسًا، يحجّون عُصَبًا و فُرَادى، على قلائصَ حُمْرٍ و صُهْبٍ"[1]. كما كان طليحة بن خويلد الأسدى "خطيبا وشاعرا وسجاعا كاهنا ناسبا" بنص عبارة الجاحظ فى "البيان والتبيين". وفى "التذكرة الحمدونية" لابن حمدون من أسجاع سَجَاح: "يا معشر تميم، اقصدوا اليمامة، فاضربوا فيها كل هامة، وأضرموا فيها نارًا ملهامة، حتى تتركوها سوداء كالحمامة". ومن كلام مسيلمة قوله: "والليل الأطحم، والذئب الأدلم، والجذع الأزلم، ما انتهكت أسيد من محرم"، وقوله: "والليل الدامس، والذئب الهامس، ما قطعت أسيد من رطب ولا يابس"، وقوله: "إن بني تميم قوم طهر لقاح، لا مكروه عليهم ولا إتاوة، نجاورهم ما حيينا بإحسان، نمنعهم من كل إنسان، فإذا متنا فأمرهم إلى الرحمن"، وقوله: "والشاء وألوانها، وأعجبها السود وألبانها. والشاة السوداء واللبن الأبيض، إنه لعجب محض، وقد حرم المذق، فما لكم لا تمجعون"، وقوله: "ألم تر كيف فعل ربُّك بالحبلى، أخرج منها نسمة تسعى، من بين صفاق وحشا"، وقوله: "يا

---

[1] من كتاب "البدء والتاريخ" للمقدسى.

ضفدع، نقّي. كم تنقّين! أعلاك في الماء، وأسفلك في الطين"[1]. فما معنى ذلك؟ معناه أن تفسير ألن غير صحيح.

ومن ناحية أخرى كيف اختلط الأمر على العرب بسبب الأسلوب، وما هو إلا غلالة رقيقة، ونَسُوا أن كل شىء آخر فى رسالة محمد يناقض الكهانة والشعر تمام المناقضة؟ لقد دعا عليه السلام إلى التوحيد ونَبْذ الخمر والعصبية القبلية، وحرَّم الأوثان والزنا، وحث على رحمة الفقراء والمساكين، وأعلنها مدوية أنه لا يعلم الغيب ولا علاقة له ولا لرسالته بالجن والشياطين. وقبل ذلك حمل حملة شعواء على الكهان والكهانة، وعلى الأوثان، التى كان أولئك الكهان يخدمون معابدها ويروجون لشعائرها. ولو كان المشركون يعتقدون فعلا أنه واحد منهم ألم يَدُرْ فى خاطرهم أن يتساءلوا عن السبب، يا ترى، الذى جعله ينأى عنهم وعن معابد أوثانهم وطقوسهم ولا يختلط بهم بدلا من الهم والغم الذى كان ينصبّ عليه انصبابا من قومه أينما اتجه وأيا ما صنع؟ فلماذا ظل المشركون إذن فى حيرتهم المزعومة؟ ثم لقد عرضوا عليه، فيما عرضوا، المال والرئاسة لعله يترك ما جاءهم به مما زلزل نفوسهم وأوضاعهم التى ألفوها وألفتهم. ولو كان كاهنا فعلا فلماذا لم يتركوه لحال سبيله، ودَعْنا من أن يقدموا له الهدايا والقرابين والأجعال كما كانوا يصنعون مع الكهان الحقيقيين؟ واضح أن الطريق مسدودة من كل اتجاه فى وجه ألن وأطروحة ألن، التى هى أطروحة كثير من المستشرقين والمبشرين.

ولا يكتفى ألن بما مر، بل يضيف إليه قوله إن سورة "الحاقة" بما فيها من فواصل وتوازن وصور بيانية واختلاف فى الخطاب ترشح نفسها لأن تكون نصا شعريا من وجهة نظر كثير من النقاد المحدثين. ومثلها فى ذلك كثير من الآيات القرآنية كما جاء فى كلامه. ترى ماذا يريد أن يقول؟ عندى إحساس قوى بأنه إنما

---

[1] عن "السيرة النبوية" لابن هشام، و"تاريخ الطبرى"، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه، و"المختصر فى أخبار البشر" لأبى الفدا، و"الروضة الفيحاء فى تاريخ النساء" لياسين الخطيب وغير ذلك.

يريد الرد على نفى القرآن أن يكون شعرا أو يكون الرسول الذى نزل عليه شاعرا. الواقع أن القرآن، حينما نفى ذلك، إنما قصد الشعر كما يعرف العرب والعقلاء الشعر بوزنه وقافيته قبل كل شيء، أما أن يكون فى النص غير الشعرى شاعرية فذلك وضع آخر، ومن ثم لا معنى لهذا التنطع الوخيم[1].

ومما تناوله المستشرق البريطانى فى هذا الفصل أيضا أثر القرآن على الأدب العربى ومبدعيه شعراءَ ونُثَراءَ من جهة الأسلوب ومن جهة المعانى والأفكار والصور. ولا ريب أن الكتاب المجيد كان ولا يزال وسيظل له تأثيره الهائل الضخم على اللغة العربية وغيرها من لغات المسلمين وآدابها. وقد أفاض الكُتّاب فى الحديث عن أفضال القرآن على الأدب العربى ولغته، فأشاروا إلى عالمية لغة الضاد، التى ما كانت تحلم يوما أن تخرج من جزيرتها، فإذا بالقرآن يطلقها من قيودها ويخرجها من حدود بلادها مع تدفق الجيوش الإسلامية خارج شبه الجزيرة إلى الآفاق العالمية الرحبة، فيتكلمها الفرس والأفغان والترك والهنود والبخاريون وغيرهم، ثم يتعلمها خلق كثير من كل الأجناس والبلاد والأديان، علاوة على أن العربية وآدابها ودينها تُدْرَس الآن فى الجامعات العالمية فى شرق المسكونة وغربها وشمالها وجنوبها. ولم يتم شيء من هذا إلا بفضل القرآن، الذى أخرجها من عزلتها المحلية وصيرها لغة دولية حتى لقد كانت يوما سيدة لغات العالم، ولا تبرح حتى وقت الناس هذا من اللغات التى يتعلمها القاصى والدانى، وإحدى اللغات التى تتعامل بها الأمم المتحدة، كل ذلك رغم الضعف المخزى الحالىّ للعرب والمسلمين. وهناك آلاف الأسماء لعلماء وأدباء وشعراء وخطباء وسياسيين غير عرب تركوا وراءهم آثارا فكرية وإبداعية خالدة على وجه الدهر مصبوبة فى قالب لغة الضاد. وبلغ اعتزاز غير العرب بتعلمها واتخاذها أداتهم فى التأليف والمحاضرة أن كان بعضهم يؤثر أن يُشْتَم بها على أن يُمْدَح بلغة قومه، فقد أُثِرَ عن أبى الريحان البيرونى الفارسى مثلا قوله: "الهَجْو بالعربية أحبّ إلىَّ من المدح بالفارسية".

وقد وصلنا من الأندلس نص شديد الأهمية كتبه أحد نصارى الأندلس يتحسر فيه على انصراف أهل دينه وبلده، أيام حكم المسلمين لتلك البلاد، عن

---

[1] PP. 55- 56.

اللغة اللاتينية وإقبالهم الجارف على تعلم العربية واكتساب علومها. وهو نص يبين لنا إلى أى مدى وصل نجاح العربية فى اكتساح العقبات التى تقابلها. يقول آلبرو القرطبى: "إن إخوانى فى الدين يجدون لذة كبرى فى قراءة شعر العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين لا ليردوا عليها وينقضوها، وإنما لكى يكتسبوا من ذلك أسلوبا عربيا جميلا صحيحا. وأين نجد الآن واحدا من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التى كتبت على الأناجيل المقدسة؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين وآثار الأنبياء والرسل؟ يا للحسرة! إن الموهوبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلا لغة العرب وآدابها، ويؤمنون بها ويقبلون عليها فى نهم. وهم ينفقون أموالا طائلة فى جمع كتبها، ويصرحون فى كل مكان بأن هذه الآداب حقيقة بالإعجاب. فإذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك فى ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم. يا للألم! لقد أُنْسِيَ النصارى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتابا سليما من الخطإ. فأما عن الكتابة فى لغة العرب فإنك واجد فيهم عددا عظيما يجيدونها فى أسلوب منمق. بل هم ينظمون من الشعر العربى ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا"[1].

كما كان للقرآن اليد الطولى فى نشأة علوم النحو والصرف والبلاغة وما إلى ذلك، إذ أقبل العلماء على هذه الميادين خدمة للكتاب الكريم وحفظا له من اقتراب الخطإ منه. ولولا القرآن لتأخر تقعيد اللغة وبلاغتها طويلا. كما دخلت اللغةَ العربيةَ ألفاظٌ جديدة تماما نظرا إلى اتصال تلك الألفاظ بالعقيدة الجديدة وما يرتبط بها من تشريعات وأخلاق وسلوك لم يكن للعرب عهد به من قبل كالكفر والشرك والنفاق وإبليس والآخرة والفردوس والجحيم والإيمان والتوحيد والطهارة والصدقات والصلاة والتشهد والتكبير والتهليل والاستعاذة بالله والربا... إلخ. وإضافة إلى ذلك نَقَّى القرآنُ العربيةَ من حُوشِيّ الألفاظ ووَعْر اللهجات. كما

---

[1] آنخل جونثالث بالنثيا/ تاريخ الفكر الأندلسى/ ترجمة د. حسين مؤنس/ مكتبة الثقافة الدينية/ القاهرة/ ٤٨٥ـ ٤٨٦.

حفظها حتى الآن دون تغيير فى أصولها أو نحوها وصرفها وبلاغتها بخلاف اللغات الأخرى، إذ اعتراها من التغير ما بدل حالها تبديلا واسعا حتى صارت هناك، بالنسبة للألسنة الطويلة العمر، لغتان: قديمة وحديثة.

وقد أبرز جرجى زيدان (النصرانى) فى أواخر القرن التاسع عشر دور القرآن الضخم فى الحفاظ على اللغة العربية، قائلا: "لولا القرآن والمحافظة عليه منذ صدر الإسلام وعَوْدنا إليه فى إصلاح ما تفسده الطبيعة من لغتنا لتشتت شمل الشعب العربى كما حصل فى الأمم التى كانت تتكلم اللغة اللاتينية، فضلا عن أن العامية منحطة عن الفصحى كثيرا، وليس لها أن تقوم مقامها، فإنها أرقى لغات العالم". كتب زيدان هذا فى معرض رده على وليم ولكوكس، الذى كان يدعو فى ذلك الوقت إلى استبدال العامية بالفصحى والحَذْو فى هذا حَذْوَ الإنجليز، الذين هجروا اللاتينية واصطنعوا لهجة محلية بديلا عنها. واستند زيدان فى تفنيده لهذا السخف إلى أن اللاتينية كانت لغة غريبة بالنسبة للإنجليز على عكس العربية، التى هى لغة العرب القومية، وبغيرها لا تقوم لهم وحدة كما قال[1].

وفى الموضوع ذاته يكتب سليمان البستانى، وهو نصرانى أيضا، أن "الفضل العظيم فى استحياء اللغة العربية إنما هو للقرآن، فهو الذى أحكم تراكيبها وأبدع فى تنسيق أساليبها، وصعد بالبلاغة إلى أوج مراقيها، بل هو الذى جمع جامعتها وهذب عبارتها. ولما ارتفع منار الدين الإسلامى كانت اللغة العربية تنتشر بانتشاره على وتيرة واحدة فى مشارق الأرض ومغاربها. ولا عبرة بما كان يعتور لغة العامة من الركة واللكنة بمخالطة الأعاجم وبُعْد عَهْد الجَمّ الغفير من الجالية العربية بالانقطاع عن أصولها. فإن القرآن كان ولا يزال رائد الكتّاب يرجعون إليه فى مواضع الإشكال، ويتمثلون بعبارته ويتفقهون ببلاغته، فكان من معجزه حفظ اللغة العربية الفصحى على أسلوب واحد منذ ثلاثة عشر قرنا مع تفوق حَفَظَتها وتشتت المتكلمين بها. وفضل القرآن على الشعر العربى يكاد يضاهى فضله على لسان العرب لأن بلاغة التعبير تهيج الفطرة الشعرية سواء كانت العبارة نثرا أو شعرا. ولهذا كثر لغط القائلين فى أوائل الإسلام إن القرآن

[1] مختارات جرجى زيدان/ مطبعة الهلال/ القاهرة/ ١٩٣٧/ ١٨٧- ١٨٩.

كلام شعرى، فجاءت الآية بتكذيبهم: "وما علَّمناه الشعر، وما ينبغى له. إنْ هو إلا ذِكْرٌ وقرآنٌ مبين". فلذلك أجمع أئمة العرب على أن الشعر لا يعد شعرا ما لم يكن مقصودا بالوزن. فإن جاءت العبارة موزونة على غير قصد فليست من الشعر فى شىء. وأمثال ذلك فى القرآن والحديث: فمن الآيات القرآنية "فمَنْ كان منكم مريضا أو على سَفَر" و"وأخرجتِ الأرضُ أثقالها" و"لن تنالوا البِرَّ حتى تنفقوا مما تحبون". ومن الحديث "هل أنتِ إلا إصبعٌ دَمِيتِ، وفى سبيل الله ما لَقِيتِ...

إن فى القرآن من البلاغة ما لم يجتمع له نظير فى نثر ولا فى شعر. فلا غَرْو إذن أن يكون هو الناهض بهذا اللسان تلك النهضة التى وطَّدتْ أركان فصاحته، وهذبت عقول الشعراء حتى أربت بلاغة التركيب وجزالة اللفظ فى شعر المخضرمين والمولَّدين ممن أكثروا من تلاوته وسماعه على مثله فى شعر من تقدمهم من فحول الشعر الجاهلى...

إن اللغة العربية أطول اللغات الحية عمرا، وأقدمهن عهدا. والفضل فى ذلك كله للقرآن. فـ"الإلياذة" وبلاغتها وسائر منظومات هوميروس وهسيودس على علوّ منزلتهما لم تُقِم للغة اليونانية دعامة ثابتة حتى فى بلادها، ولم تَقْوَ على مقاومة التيار الطبيعى، ولكن القرآن وطَّد أركان لغة قريش فى بلادهم وأذاعها فى جميع البلاد العربية وسائر البلاد التى طال فيها عهد الاحتلال الإسلامى أو كثرت مخالطة العرب الضاربين فى أقطار الأرض للجهاد والتجارة"[1].

هذا فى اللغة من حيث هى لغة، أما فى آثارها الشعرية والنثرية فإن تأثير القرآن فى الأدب العربى لم يقتصر على أدب من أسلموا وحسب، بل نجده حتى فى إبداع كثير ممن لم يسلموا. فعلى سبيل المثال هناك قصيدة ابن الزبعرى فى الاعتذار إلى النبى عليه السلام حين أفاق من غاشية الكفر والضلال وفكر فى الوفود عليه والاعتذار عن أهاجيه له ووقوفه منه ومن دينه موقف العداء والحرب والتحريض. ومن أبيات تلك القصيدة يسطع نور الإسلام من كل جملة فيها ألفاظا وعبارات ومفاهيم وقيما وصورا رغم أنه، فى غالب الأمر بل فى يقينه، قد نظمها قبل أن يفد على النبى، أى قبل دخوله فى الدين الجديد. قال:

---

[1] سليمان البستانى/ إلياذة هوميروس/ مطبعة دار الهلال/ ١٩٠٤م/ ١١٠ـ١١١، ١١٥.

يا رَسولَ المَليكِ، إنَّ لِساني   راتِقٌ ما فَتَقْتُ إذ أَنا بُورُ
إذ أُبارى الشَّيطانَ في سَنَنِ الغَـ   ـيِّ، وَمَن مالَ مَيْلَهُ مَثبورُ
آمَنَ اللَّحمُ وَالعِظامُ لِرَبِّي   ثُمَ قَلْبي الشَهيدُ: أَنتَ النَّذيرُ
إنَّني عَنكَ زاجِرٌ ثَمَّ حَيًّا   مِن لُؤَىً، وَكُلُّهُم مَغْرورُ
إنَّ ما جِئتَنا بِهِ حَقُ صِدْقٍ   ساطِعٌ نورُهُ مُضِيءٌ مُنيرُ
جِئتَنا بِاليَقينِ وَالبِرّ وَالصِّدْ   قِ، وَفي الصِّدقِ وَاليَقينِ سُرورُ
أذهَبَ اللّهُ ضَلّةَ الجَهلِ عَنّا   وَأَتانا الرَّخاءُ وَالمَيْسورُ

ولدينا الأخطل، وهو شاعر نصرانى أموى متعصب لدينه، ورغم ذلك تقابلنا عنده مثل الأقوال التالية التى تحمل بصمات قرآنية واضحة:

تَمَّتْ جُدودُهُمُو، وَاللهُ فَضَّلَهُم   وَجَدُّ قَوْمٍ سِواهُم خامِلٌ نَكِدُ
هُمُ الّذينَ أَجابَ اللَهُ دَعوَتَهُم   لَمّا تَلاقَت نَواصي الخَيلِ فَاجتَلَدوا
قَومٌ إذا أَنْعَموا كانَت فَواضِلُهُم   سَيْبًا مِنَ اللَهِ لا مَنٌّ وَلا حَسَدُ
وَيَومَ صِفّينَ، وَالأَبْصارُ خاشِعَةٌ   أَمَدَّهُم، إذ دَعَوْا، مِن رَبِّهِم مَدَدُ
عَلى الأُلَى قَتَلوا عُثْمانَ مَظْلمَةً   لَمْ يَنْهَهُم نَشَدٌ عَنهُ، وَقَد نُشِدوا
وَأَنتُمو أَهْلُ بَيْتٍ لا يُوازِنُهُم   بَيتٌ إذا عُدَّتِ الأَحسابُ وَالعَدَدُ
أَيْديكُمُو فَوقَ أَيْدي الناسِ فاضِلَةٌ   وَلَن يُوازِنَكُم شِيبٌ وَلا مُرُدُ

❖   ❖

لَقَد أَوْقَعَ الجَحّافُ بِالبِشرِ وَقْعَةً   إلى اللهِ منها المُشْتَكَى وَالمُعَوَّلُ
فَسائِلْ بَني مَرْوانَ: ما بالُ ذِمَّةٍ   وَحَبْلٍ ضَعيفٍ لا يَزالُ يُوَصَّلُ؟

❖   ❖

وَنِعْمَ أَخو الكَريهَةِ حينَ يُلْقَى   إذا نَزَتِ النُّفوسُ إلى التَراقي

تَعــودُ نِــساؤهُم بِــابْنَيْ دُخَــانٍ وَلَــوْلا ذاكَ أُبْــنَ مَــعَ الرِّفَــاقِ
فَــلا تَبْكــوا رَجــاءَ بَــني تَمــيمٍ فَمــا لَكُمُــو وَلا لَهُمُــو تَلاقِــي

❖ ❖

فَأَصبَحــوا لا يُــرى إِلا مَنــازِلُهُم		كَأَنَّهُــم مِن بَقَــايا أُمَّـــةٍ ذَهَبـــوا
فَاللَـهُ لَـم يَـرْضَ عَـنْ آلِ الزُبَيْـرِ وَلا		عَـنْ قَـيْسِ عَـيْلانَ. طالَمـا خَرَبـوا
❖		❖
أَو مِثْـلَ مـا نـالَ نـوحٌ في سَـفينَتِهِ		إِذِ اسـتَجابَ لِنُـوحٍ وَهْـوَ مَنْجـودُ
أَعطـاهُ مِـن لَـذَّةِ الـدُنيا وَأَسـكَنَهُ		في جَنَّـــةٍ نَعْمَـــةٌ مِنهـــا وَتَخْليـــدُ
❖		❖
كَأَنَّــهُ ســاجِدٌ مِــنْ نَــضْخِ ديمَتِــهِ		مُــسَبِّحٌ قــامَ بَعْــضَ اللَّيْــلِ فَــابْتَهَلا
❖		❖
إِنّـي حَلَفْـتُ بِـرَبِّ الراقِـصاتِ وَمـا		أَضْـحَى بِمَكَّـةَ مِـن حُجْـبٍ وَأَسْتارِ
وَبِالهَــدِيِّ إِذا احْمَــرَّتْ مَــذارِعُها		في يَــوْمِ نُــسْكٍ وَتَــشْريقٍ وَتَنْحــارِ
وَمــا بِزَمْــزَمَ مِــن شُــمْطٍ مُحَلِّقَــةٍ		وَمــا بِيَثْــرِبَ مِــن عُــونٍ وَأَبْكــارِ

وعندنا أيضا ابن المقفع، وقد أسلم فى أخريات حياته، ومع هذا تحمل كتبه آثار الإسلام والقرآن قوية فواحة. وقد اعتمدت عليها فى نفى ما يتهم به من زندقة لم أجد لها فى آثاره الأدبية ما يدل على شيء منها. ويمكن القارئ الرجوع إلى الفصل الخاص بـ"دعوى زندقة ابن المقفع" من كتابى: "دراسات فى اللغة والأدب والدين" ليقرأ ذلك تفصيلا معززا بالشواهد القاطعة.

ولدينا كذلك أبو إسحاق الصابى، ولم يكن مسلما بل صابئيا كما يقول لقبه. ومع هذا فإن فى رسائله الديوانية آثارا قرآنية واضحة. ولا ينبغى أن يقال: وماذا تنتظر من كاتب رسائل ديوانية غير أن ينطق بلسان الخليفة أو الوزير المسلم الذى يعمل تحت إمرته؟ إذ الرد سهل ميسور، وهو أن مثله لم يصل إلى وظيفته

تلك إلا بعدما رأى الخليفةُ أو الوزيرُ أنه يصلح للترجمة عن ضميره بلسان عربى قرآنى. ولوكان الرجل يصنع ذلك مداهنة أو نفاقا لكان قد استجاب لرغبة رجالات دولة البويهيين فى أن يدخل فى الإسلام، لكنه لم يستجب لتلك الرغبة. كتب أبو إسحاق الصابي من رسالة ديوانية إلى رعية خرجت عن الطاعة:

أما بعد، أحسن الله توفيقكم: إن الشيطان لا يزال بكسو الخدع والشبهات سرابيل الحجج والبينات ليشعل بها الأحلام، ويستزل الأقدام، وتتجه له المداخل على عقول ربما استضعفها، ومال بها إلى موارد غوايتها، وأزلها عن سنن هدايتها، وأراها الحق محالاً، والرشد ضلالاً، والخطأ إصابة، والخطل أصالة. بذلك جرت منه العادة، وقامت عليه الشهادة، واستحق أن تُعْصَب به اللعنة، وتُتَوَقَّى منه الفتنة. وإذا كان ذلك كذلك، فحقيق على كل ناظر لنفسه، وحافظ لدينه، أن يتحرز من الوقوع في أشراكه المبثوثة، وحبائله المنصوبة، وخطاطيفه الحُجْن التي تجتذب القلوب، وتغتال الألباب، وتورد الموارد التي لا صَدَر عنها، ولا انفكاك منها، وأن يتهم هواجس فكره، ووساوس صدره، ويعرضها على نظره وفحصه، وتأمله وبحثه... وقد علمتم، رعاكم الله، أن هذا الشيطان اللعين نازع لكم منذ حين، وأنكم على ثَبَجٍ من خطة فتنة قد برقت بوارقها، وزمجرت رواعدها، وجرت الفرقة التي لا شيء أضر منها، ولا أنفع من تجنبها والنزوع عنها. قال الله تعالى، وهو أصدق القائلين، وأكرم المنعمين: "واذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداء فألَّف بين قلوبكم، فأصبحتم بنعمته إخوانا، وكنتم على شَفَا حفرة من النار فأنقذكم منها". ومن خالف آدابه وسننه فقد خسر دنياه وآخرته، وأضاع عاجلته وآجلته، وتبوأ مقعده من النار، واستحقها استحقاق الكفار الأشرار. والله يهدي من يشاء، ويضل من يشاء...".

وعن أبى إسحاق الصابى يقول بهاء الدين العاملى فى "الكشكول": "كان يعاشر المسلمين أحسن عشرة، ويساعدهم على صيام شهر رمضان، ويحفظ القرآن حفظا يدور على طرف لسانه". وقد تكرر هذا الكلام بنصه فى ترجمته بـ"معجم الأدباء" مع زيادة الجملة التالية فى آخره: "وبرهان ذلك فى رسائله". والعجيب أن كبار رجال الدولة، كما سبق القول آنفا، كانوا يزينون له اعتناق الإسلام، لكنه ظل متمسكا بدينه إلى الممات.

ومن بين شعراء الأندلس ابن الفخّار، الذى لم يكن من رعايا أى ملك مسلم، بل كان يعمل فى بلاط أحد ملوك النصارى هناك ويقوم بالسفارة بينه وبين الحكام المسلمين. وكان مع ذلك يستعمل العربية فى إبداعاته الشعرية، وتظهر بعض الملامح القرآنية فى شعره. يقول عنه ابن سعيد المغربى فى كتابه: "المغرب فى حلى المغرب": "أبو إسحاق إبراهيم بن الفخار اليهودي: ساد في

طليطلة، وصار رسولاً من ملكها النصراني أذفونش إلى أئمة بني عبد المؤمن بحضرة مراكش. وكان والدي يصفه بالتفنن في الشعر ومعرفة العلوم القديمة والمنطق. وقد أبصرته في إشبيلية، وله جاه عريض. وأنشدني لنفسه قوله في أذفونش:

حَضْرَةَ الأذْفنْش لا بَرِحَتْ   غَضَّةً أيامُها عُرُسُ

فاخلع النَّعْلَينِ تَكرمَةً   في ثَرَاها. إنَّها قُدُسُ"

ومن الشعراء اليهود بالأندلس الذين ظهرت التأثيرات القرآنية فى أشعارهم أيضا إسماعيل بن يوسف بن نغرلة. وفى ترجمته يقول ابن سعيد المغربى من كتابه المار ذكره: "إسماعيل بن يوسف بن نغرلة اليهودي: من بيت مشهور في اليهود بغرناطة، آل أمره إلى أن استوزره باديس بن حبوس ملك غرناطة، فاستهزأ بالمسلمين، وأقسم أن ينظم جميع القرآن في أشعار وموشحات يغني بها، فآل أمره إلى أن قتله صنهاجة أصحاب الدولة بغير أمر الملك، ونهبوا دور اليهود وقتلوهم. ومن شعره الذي نظم فيه القرآن قوله:

نَقَشَتْ في الخَدِّ سَطرًا   مِنْ كِتَابِ اللهِ مَوْزُونْ

لَنْ تَنَالُوا البِرَّ حَتَّى   تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونْ"

وقد ترجم ابن سعيد لابن ذلك الوزير اليهودى أيضا فقال: "ابنه يوسف: كان صغيرا لما قتِل أبوه بغرناطة وصُلِب في نهر سنجل، فهرب إلى إفريقية، وكتب من هنالك إلى أهل غرناطة شعره المشهور الذي منه:

أقتِيلاً بِسَنْجَلٍ لَيْسَ تَخْشَى   حَشْرَ جِسْمٍ وَقَدْ سَمِعْتَ النَّصِيحَا

غُودِرَ الجِسْمُ في التُّرَابِ طَرِيحًا   وَغَدَا الرُّوحُ في البَسِيطَةِ رِيحَا

أَيُّهَا الغَادِرُونَ، هَلاَ وَفَيْتُمْ   وَفَدَيْتُمْ شِبْهَ الذَّبِيحِ الذَّبِيحَا؟

إنْ يَكُنْ قَتْلُكَمْ لَهُ دُونَ ذَنْبٍ   قَدْ قَتَلْنَا مِنْ قَبْلِ ذَاكَ المَسِيحَا

وَنَبِيًّا مِنَ هَاشِمٍ قَدْ سَمَمْنَا   خَرَّ مِنْ أَكْلَةِ الذِّرَاعِ طَرِيحَا"[1]

---

[1] لا أظن أبدا أن الرسول عليه السلام قد مات مسموما كما قيل فى بعض الروايات، إذ السؤال هو: هل يمكن أن يموت أى شخص من مثل ذلك المقدار التافه من السم الذى تعرض له الرسول، ويكون موته بعد عدة سنوات؟ ترى أمن المعقول ألا يصاب الرسول عليه السلام

ساعتها بأى ألم أو عَرَض من أعراض التسمم، ثم يظهر مفعول السم بعد مرور تلك الأعوام؟ ذلك أن تلك الرواية تقول إن واقعة السم قد حصلت فى غزوة خيبر، أى سنة سبع للهجرة، فى حين تمت الوفاة بعد هذا بثلاث سنوات! وفى الطب يُقَسَّم التسمم إلى: تسمم حاد، وفيه يتعرض الشخص لجرعة واحدة كبيرة من السم أو جرعات متعددة خلال فترة قصيرة من الزمن لا تتجاوز ٢٤ ساعة، وتظهر الأعراض وتتطور بسرعة كبيرة، وتنتهي بالوفاة إذا لم يُسْعَف المتسمم. وهناك التسمم المزمن، وفيه يتعرض الشخص لجرعات صغيرة متتالية من السم خلال مدة طويلة من الزمن قد تمتد لعدة سنوات. وفى هذه الحالة فإن السم يتراكم في الجسم وتزداد نسبته تدريجيا حتى تبلغ حدا كافيا لظهور الأعراض المرضية. وإلى القارئ أيضا السطور التالية من مادة "Poison" فى نسخة "الويكيبيديا" الإنجليزية، وهى تجرى فى نفس المجرى: " Acute poisoning is exposure to a poison on one occasion or during a short period of time. Symptoms develop in close relation to the exposure. Chronic poisoning is long term repeated or continuous exposure to a poison where symptoms do not occur immediately or after each exposure". ومن الواضح أن حالة الرسول، بناء على الرواية المذكورة، لا تندرج تحت أيّ من هذين التصنيفين، ومن ثم فلا معنى لترديد ذلك الكلام الغريب.

وقد راجعت الحديث الخاص بتلك المسألة فى "موسوعة الحديث" المسماة "تيسير الوصول إلى أحاديث الرسول" (بموقع "الدُّرَر السَّنِيّة")، وهى من أضخم موسوعات الحديث النبوى وأحظاها بالخدمة العلمية، فوجدت له أربع روايات أوردتْها الموسوعة وخرّجتْها جميعا على النحو التالى: "ما زالت أكلة خيبر تعاودني كل عام ، فهذا أوان انقطاع أبهري" (الراوي: أبو هريرة. خلاصة الدرجة: فيه سعيد بن محمد الوراق، ذكر من جرحه. المحدث: الذهبى. المصدر: ميزان الاعتدال)- "ما زالت أكلة خيبر تعادني حتى هذا أوان قطعت أبهري" (الراوى: أبو هريرة. خلاصة الدرجة: فيه سعيد بن محمد الوراق، ليس بالقوي، وقد حدث عنه جماعة من أهل العلم واحتملوا حديثه. المحدث: الزيلعي. المصدر: تخريج الكشاف)- "ما زالت أكلة خيبر تعادني، فهذا أوان قطعت أبهري" (الراوي: أبو جعفر. خلاصة الدرجة: معضل. المحدث: الزيلعي المصدر: تخريج الكشاف)- "ما زالت أكلة خيبر تعادني، فهذا أوان قطعت أبهري" (الراوي: أبو هريرة. خلاصة الدرجة: فيه سعيد بن محمد الوراق، ضعيف. المحدث: ابن حجر العسقلانى. المصدر: الكافي الشاف). فهذا هو وضع الحديث من جهة السند، وهو وضع لا يبعث على الطمأنينة. أما من جهة المتن، أو المضمون بلغة العصر، فينبغى أن نلاحظ ما هو منسوب له صلى الله عليه وسلم من القول بأن آلام تلك الأكلة كانت تعاوده باستمرار. ومعنى هذا أنه كان دائم الشكاية منها والحديث عنها، وهو ما لم يحدث، وإلا لسجلت الأحاديث ذلك. بل إنه لم يحدث أن مرض رسول الله قبل تلك الحمى التى اعترته فى أيامه الأخيرة وفاضت روحه بعدها إلى بارئها. ثم ألم يكن عند العرب علاج للسم، حتى لو لم تكن له أية قيمة طبية، فيشير به صحابة رسول الله عليه طوال تلك السنوات الثلاث التى انقضت ما بين أكلة خيبر ووفاته صلى الله عليه وسلم ما دام الوجع يعاوده طوال تلك المدة؟ لكن هذا أيضا لم يقع، فما معناه؟ ثم لا ننس عبارة "فهذا أوان

وفى العصر الحديث تلقانا مى زيادة، التى اكتسبت أسلوبها العربى الجميل، ضمن مصادر أخرى، من القرآن الكريم رغم أنها نصرانية. وقد كتبتْ ذاتَ مرة: "أستطيع أن أقول إن أهم ما أثر في مجرى حياتي الكتابية ثلاثة أشياء: أولها النظر إلى جمال الطبيعة، والثاني القرآن الكريم بفصاحته وبلاغته الرائعة، والثالث الحركة الوطنية التي لولاها مابلغتُ هذه السرعه في التطور الفكري". وكان قد نبهها أحمد لطفى السيد إلى أهمية قراءة القرآن الكريم كى تتشرَّب روعته الأسلوبية، وأهداها طائفة من كتب الأدب العربية، ومعها نسخة من المصحف الشريف، لتبدأ رحلتها مع اللغة العربية قراءة وكتابة بعدما كانت تكتب بالفرنسية. وأيضا هناك مكرم عبيد، وكان خطيبا مفوها يستمد كثيرا من ألفاظه وتعابيره من كتاب الله المجيد. وقد تعلم القرآن الكريم أثناء وجوده في المنفى مع سعد زغلول وغيره من الزعماء المصريين فى أول العقد الثالث من القرن العشرين. وهو صاحب المقولة الشهيرة: "نحن مسلمون وطنا، ونصارى دينا. اللهم اجعلنا نحن مسلمين لك، وللوطن أنصارا. اللهم اجعلنا نحن نصارى لك، وللوطن مسلمين". ومثله د. نظمى لوقا، وأثر القرآن الكريم واضح بقوة فى أسلوبه، وقبل ذلك فى دفاعه عن الرسول وأبى بكر وعمرو بن العاص، وعن الإسلام كله. وهو أمر معروف للخاصة والعامة. وقد كان ثمرة ذلك الاتجاه عنده أن أصدر بطرك الأقباط فى مصر أمره بعدم صلاة الكنيسة على جثمانه عند وفاته. ومن عباراته

انقطع أبهرى"، فـ"الأبهر" هو ما يسمونه اليوم بـ"الأورطى"، وقد سألت صديقا لى طبيبًا كاتبًا أديبًا فقال إن معنى العبارة هو انفجار هذا الشريان، فعدت أسأله عن أثر ذلك، فكان جوابه أنه هو الموت فى خلال دقائق معدودات، وإن كان ممكنا تداركه الآن بعد التقدم الطبى الهائل بشرط أن تتم معالجة المريض فى الحال. وهذا أيضا لم يقع للنبى، إذ ظل يشكو المرض وقتذاك عدة أسابيع، ويقاسى وجع الحمى أياما ويحاول أن يعالجها بالماء البارد طوال ذلك الوقت. ويمكن القارئ الرجوع فى هذا إلى الكتاب الذى وضعه د. حسين مؤنس عن "التاريخ الصحى للرسول صلى الله عليه وسلم" (سلسلة "اقرأ"/ العدد ٦٥٧). أى أنه لم يكن هناك ما يدل على أن مرضه الأخير كان من أثر السم حقا، وهذا إن كان قد تسرب إلى بطنه شىء منه ذو بال، وهو ما لا نتصور حدوثه، وإلا لكان قد مات لساعته كما مات الصحابى الآخر فى مكانه كما تقول بعض الروايات أو لعانى منه أشد المعاناة كما عانى ذلك الصحابى طبقا لما تقوله بعض الروايات الأخرى، إذ كانت اليهودية قد تخيرت أقتل أنواع السموم. وعلى هذا فحتى لو كان قد تسرب منه شىء إلى معدته صلى الله عليه وسلم فلا بد أن يكون شيئا تافها لا يمكن أن يكون له كل هذا الأثر بعد انصرام ثلاث سنوات.

التى تعبق بأنفاس القرآن العطرة، وهى مأخوذة من كتابه: "وا محمداه! تمحيص وإنصاف": "وساء ذلك صنعا. إنه كان إثما وبيلا"، "لا جُنَاحِ على من اتخذ إلى ربه سبيلا"، "ولكن أكثر الناس لا يفطنون"، "ما أوتِىَ الحكمة أحد"، "وسلام على المنصفين المقسطين الذين لا يفتاتون، والذين هم عن اللغو معرضون، وعلى المَيْن والافتراء لا ينظرون ولا يتواطأون. وسلام على الصادقين".

ومعروف كذلك للجميع أن طه حسين قد تربى فى الكُتّاب والأزهر، وكان يحفظ القرآن. لكنه بعد عودته من فرنسا حاصلا على الدكتورية تغيرت أفكاره حتى إنه كتب عام ١٩٢٦م فى كتابه: "فى الشعر الجاهلى" أن من حق التوراة أن تتحدث عن زيارة إبراهيم للحجاز، ومن حق القرآن أيضا أن يتحدث عن ذلك، إلا أن كلام التوراة والقرآن لا يلزمنا من الناحية العلمية. كما نادى بعد ذلك بنحو اثنى عشر عاما بوجوب تبنى المصريين حضارة أوربا بخيرها وشرها وحلوها ومرها، بما يشى بالكثير. ومع هذا إذا نظرنا فى أسلوبه نجد ميسم القرآن قويا غلابا، وإن لم يأخذ هذا الطابع شكل الاقتباس المباشر عادة، أو يتوقف عند التأثر ببعض العبارات فحسب، بل تتخذ المسألة لدى طه حسين أشكالا أُخَرَ فى كثير من الحالات. ومظاهر تأثر أسلوب الدكتور طه بالقرآن متعددة: فقد يتمثل ذلك فى استعماله لفظا قرآنيا نستعمل نحن الآن بوجه عام لفظا آخر غيره، وقد يتمثل ذلك فى لجوئه إلى صيغة صرفية وترك صيغة أخرى أكثر شيوعا لا لشىء سوى أن الأولى هى الصيغة التى وردت فى القرآن. وقد يتمثل ذلك فى اقتباسه عبارة قرآنية، وإن كان كثيرا ما يُحْدِث فيها بعض التحويرات أو يوردها فى سياق يختلف عن سياقها القرآنى بحيث لا يلتفت الذهن سريعا إلى قرآنيتها. وقد يتمثل التأثر فى استخدامه تركيبا قرآنيا لم يعد أحد يستعمله إلا الأقلون، إن وُجِدوا. والمهم أن الدكتور فى كل هذا يفعله بثقة وبساطة وكأنه يتنفس. ومن الواضح إذن أنه كان مرتبطا بأسلوب القرآن أقوى ارتباط بحيث لم يمكنه أن يفلت من إساره حتى وإن اتخذت أفكاره فى بعض الأحيان طريقا مخالفا لما يدعو إليه الكتاب الكريم. ليس هذا فقط، بل إنه فى كتابه: "الوعد الحق" ليجعل منطلقه الآية الكريمة التالية: "وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آَمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَى لَهُمْ

وَلَيُبَدِّلَنَّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَنْ كَفَرَ بَعْدَ ذَلِكَ فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ"[١] ، فكأنه واحد من الصحابة الكبار!

وقد استشهد روجر ألن فى هذا السياق ببدر شاكر السياب واستيحائه بعض موضوعاته من القرآن الكريم كما هو الأمر فى قصيدته : "أنشودة المطر" ، التى وظف فيها قصة ثمود وما وقع بهم من انتقام إلهى شنيع إشارة إلى ما يمكن أن يلحق الظالمين فى العصر الحديث من دمار ماحق[٢]. وهذا كل ما قاله ألن. إلا أن فى الأمر شيئا أودّ أن ألفت نظر القارئ إليه ، وهو أن السياب كان شيوعيا. أى أنه ، رغم شيوعيته ، لم يستطع النجاة من تأثير القرآن المجيد. وإذا قيل إنه قد ترك الشيوعية فهو فى الواقع لم يتركها لصالح الإسلام لأنه ظل رغم هذا يشرب ولا يصلى أو يمارس شيئا من شعائر الدين. إنما ترك الشيوعية فقط ، وكل ما فعله تجاه الإسلام حينئذ هو أنه قال فى حقه بعض الكلام الطيب ، ودمتم! وهذا مثبت فى كتابه : "كنت شيوعيا". وقد يكون نَظَمَ هذه القصيدة وهو ما فتئ تحت تأثير الشيوعية لم يُفِقْ بعدُ من غاشيتها ، وبخاصة أن الصياد فى القصيدة يلعن الماء والقدر. ولعنة القدر هذه لا يعرفها الصيادون ، اللهم إلا إذا كانوا صيادين شيوعيين. أقصد أنهم صيادون من صنع الشيوعيين. وأين هم فى العراق؟ قد يلعن صيادو العراق ومصر وغيرهما من بلاد المسلمين الماء ، لكن هل يلعنون القدر؟ هذا جد بعيد![٣] كما أن الشاعر يجعل الخليج هو "واهب اللؤلؤ والمحار والردى" مثلما جعل الغد هو "واهب الحياة" بدلا من إسناد هذا وذاك إلى الله سبحانه كما نفعل فى بلاد المسلمين.

وإنى لأستعجب كيف استطاعت أذنا روجر ألن أن تلتقط تلك الإشارة السريعة بل الخاطفة فى قصيدة السياب إلى ثمود. إنها مجرد كلمة عابرة ، لكنها لم

---

[1] يجد القارئ تفصيلا متوسعا لهذه السمة الأسلوبية لدى طه حسين فى الفصل الذى عقدتُه لمجموعته : "المعذبون فى الأرض" من كتابى : "دراسات فى النثر العربى الحديث".

[2] P.63.

[3] ويذكرنى هذا بعبارات التطاول والتجديف السفيهة التى وضعها عبد الرحمن المنيف ، فى روايته التافهة المملة : "حين تركنا الجسر" ، على لسان صياد طيور ليلىّ تجرى عبارات السب لله على لسانه دون أن يكون هناك ما يمكن القول بأنه استفز الصياد إلى تلك الوقاحة الكافرة (انظر ص١٢ ، ١٣ ، ١٨ ، ٦٨ ، ١٥١ ، ١٥٧ مثلا من الرواية المذكورة/ ط٤/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت).

تفت مستشرقنا، ولم تفت دلالتها انتباهه، وهو ما ينبغى أن يحسب له. وهذه هى الإشارة:

أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعودْ
ويخزنُ البروقَ في السهولِ والجبالْ
حتى إذا ما فضّ عنها خَتْمَها الرجالْ
لم تترك الرياحُ من ثمودْ
في الوادِ من أثرْ

على أن هناك تأثيرات قرآنية أخرى فى أسلوب السياب بهذه القصيدة: فقد حذف الياء من "الوادِ" رغم وجود الألف واللام فيها، جريا على قوله تعالى: "أُجيبُ دعوةَ الداعِ إذا دعانِ"، "العاكف فيه والبادِ"، "يومَ التَّنَادِ"، "مُهْطِعِين إلى الداعِ". كما جاء فى القصيدة أيضا قوله: "يأفل القمر" بدلا من "يغيب القمر" مثلا، وفى القرآن عن القمر وإبراهيم عليه السلام: "فلما أَفَلَ قال: لا أُحِبّ الآفلين". وفى القصيدة: "يرجُّهُ المجذافُ وَهْنًا ساعةَ السَّحَرْ"، وفى القرآن: "حملتْه أمه وَهْنًا على وَهْن". ويقول السياب:

تثاءبَ المساءُ، والغيومُ ما تزالْ
تَسُحّ ما تسحّ من دموعها الثِّقَالْ

وفى الذكر الحكيم: "وينشئ السحابَ الثِّقَال". والملاحظ أن السياق واحد: فهناك غيوم، وهنا سحاب. ولا أحد فى عصرنا عادةً يجمع "ثقيل" على "ثِقَال" بل نقول: "سحاب ثقيل" و"دموع ثقيلة"، وهذا إن وصفنا السحاب أو الدموع أصلا بالثقل، إذ التعبير الشائع هو: "سحاب كثيف، و"دموع غزيرة". وفى القصيدة يقول السياب:

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعثُ المطر؟
وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر؟

وفى القرآن عن المطر الذى أغرق الأرض على عهد نوح: "ففتحْنا أبوابَ السماء بماءٍ منهمر". وسياق المعنى، كما يرى القارئ هنا أيضا، واحد، بالإضافة إلى أن الكلمتين فى النصين قد جاءت فى نهاية الكلام: نهاية الآية فى القرآن، ونهاية السطر فى القصيدة. أى أن موضع الكلمتين فى تركيب الجملة واحد كذلك. وهناك أيضا قول السياب:

وينثرُ الخليجُ من هِبَاته الكِثَارْ
على الرمالِ رغوةَ الأُجَاج والمحارْ

وفى القرآن: "وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ: هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ، وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ"، "وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَان: هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ، وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ"، "أَفَرَأَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ؟ ❖ أَأَنْتُمْ أَنْزَلْتُمُوهُ مِنَ الْمُزْنِ أَمْ نَحْنُ الْمُنْزِلُونَ؟ ❖ لَوْ نَشَاءُ جَعَلْنَاهُ أُجَاجًا فَلَوْلا تَشْكُرُونَ".

وبالمثل فرغم يسارية عبد الرحمن الشرقاوى ألفيناه يكتب عن "محمد رسول الحرية". وسواء كان قد كتب هذا الكتاب ليمركس الإسلام كما يقول خصومه أو إيمانا منه بالنبى الكريم والرسالة التى حمله إياه ربه لتبليغها إلى العالم فالمهم أنه كتب عن الرسول، واعتمد فى تلك الكتابة بالدرجة الأولى على القرآن العظيم. كذلك نراه يحرص فى كتاباته منذ سبعينات القرن البائد على ترصيعها بالعبارات والتركيبات القرآنية: تارة كما هى، وتارة بعد إدخال بعض التحويرات عليها. وها نحن أولاء نورد بعض ما استخدمه فى مسرحية "الحسين ثائرا" من هذا القبيل: "النذير، الثُّبُور، مُلِئْت رعبا، لا سلطان عليه أو سبيل، ما كنتُ لـ...، رب البيت، مال الله، أَبْسُط الرزق وأَقْبِض، إن هذا لهو الكفر المبين، العائل والمُعْتَرّ، حمْلك قد أنقض ظهرك، يشرح لى ربى صدرى، ييسر لى أمرى، لا تَعْجَلْ علينا أو عليه، نحمل السيف على بيعة جبار عنيد، لم يتناهَوْا عن منكر قد فعلوه، لا يغشاكم قتر ولا ترهقكم ذلة، إنى أعيذك عن كل الصفات ...".

ونصل إلى نجيب محفوظ وروايته المثيرة للجدل: "أولاد حارتنا"، التى يقول ألن عنها إنها من الأعمال الأدبية التى تستوحى موضوعها ولغتها وصورها من القرآن الكريم، فضلا عن أنها تثير قضية الصدام بين الأدباء المبدعين والسلطة الدينية حول تفسير مثل تلك الأعمال. ثم يمضى قائلا إن محفوظ قد تناول فى تلك الرواية حياةَ أربعة من الرسل الذين تحدث عنهم القرآنُ وجهودَهم فى توصيل رسالة السماء إلى البشر، الذين يميلون بطبيعتهم إلى العنف[1]. وأول شىء أتعرض له من كلام ألن هو قوله إن الرواية تعالج حياة أربعة من أنبياء القرآن. إذ ها هو ذا

---

[1] P. 64. وانظر أيضا PP. 186- 187 حيث يقرر أن تلك الرواية هى رصد لمسيرة البشر الدينية وعلاقة الدين بالعلم فى العصر الحديث.

مستشرق بريطانى غير مسلم، وليس شيخا أزهريا ولا له علاقة بالأزهر ولا بالإسلام ولا بمصر من قريب أو من بعيد، ومع هذا يقول بمنتهى التلقائية والعفوية والبساطة، لأن الأمر لا يحتمل فى الواقع غير ذلك، إن الرواية تتحدث عن آدم وموسى وعيسى ومحمد. وهو نفسه ما يقوله كثير من المصريين والعرب، مسلمين ونصارى، ومع هذا ينبرى بعض المتنطعين متهمين محمد الغزالى والسيد سابق ود. أحمد الشرباصى، الذين كتبوا تقريرا عن الرواية عند نشرها مسلسلة لأول مرة بصحيفة "الأهرام" فى أواخر خمسينات القرن الماضى، بأنهم إنما قرأوا الرواية قراءة دينية مَشْيَخِيّة لا تصلح فى دنيا النقد الأدبى. وفاتهم أن الشرباصى أستاذ متخصص فى الأدب العربى الحديث، وليس شيخا. كما أن الغزالى، إلى جانب كونه داعية دينيا، هو أديب شاعر وصاحب أسلوب من أحلى وأنقى الأساليب فى الأدب العربى. وبالمثل يتميز سابق باللغة السلسة حتى إن قارئ كتابه: "فقه السنة" ليجد فيه متعة كبيرة بسبب هذه السلاسة وما يرافقها من دفء العرض وكأنه يقرأ مقالا أدبيا لا دراسة فقهية.

والعجيب أن من تولى كبر دعوى القراءة الدينية المشيخية، وهو رجاء النقاش، قد استعان فى الرد على هذه القراءة المشيخية الدينية بقراءة اثنين من المتخصصين فى الشريعة والقانون هما د. محمد سليم العوا ود. أحمد كمال أبو المجد، أى باثنين قريبين جدا من الشيوخ وعالم الشيوخ وتخصص الشيوخ لا علاقة لهما بالأدب والنقد تخصُّصًا، ولم يسبق لأيهما فيما أعلم أنْ كتب فى النقد الأدبى، مع احترامى لهما رغم ذلك. وقد أوردت، فى دراسة لى مطولة تبلغ عشرات الصفحات يجدها القارئ فى كتابى: "ست روايات مصرية مثيرة للجدل"، آراء عدد من الكتاب والدارسين العرب والمستشرقين تقول بصريح العبارة بهذا التفسير المشيخى، ومنهم جورج طرابيشى، وهو شيوعى نصرانى شامى، أى لا مسلم ولا أزهرى ولا حتى مصرى، إذ فسرها نفس هذا التفسير. ثم زاد فنشر مع دراسته عن الرواية خطابا بخط نجيب محفوظ ذاته يثنى فيه على تفسيره ذاك مؤكدا أن هذا أصدق تفسير للرواية. وقد أكد طرابيشى في ذلك الكتاب أن نجيب محفوظ قد رمز إلى الله بالجبلاوى، مشتقا ذلك الاسم من الفعل:

"جَبَلَ" أي خَلَقَ، ورمز إلى "إبليس" بـ"إدريس"، وإلى آدم بـ"أدهم"، وإلى "حواء" بـ"أميمة"، وهو تصغير "أُمّ" إشارةً إلى أنها أم البشر، وإلى الجنة بـ"حديقة بيت الجبلاوى"، وأطلق على موسى اسم "جبل" لأن الله كلَّمه عند جبل الطور، وسمى عيسى "رفاعة" لأن الله رفعه إليه، ودعا محمدا بـ"قاسم" لأنه كان يُكَنّى: "أبا القاسم". كما نبهتُ إلى أن أول من أثار السلطة والجمهور على الرواية لَدُنْ نشرها فى "الأهرام" هم بعض الكتاب المصريين اليساريين. والآن ها هو ذا مستشرق بريطانى لا علاقة له بإسلام ولا بأزهر ولا بمصر يقول بنفس التفسير.

الشىء الثانى أن نجيب محفوظ، فيما أرى، قد استلهم القرآن الكريم لا فى موضوع الرواية فقط كما ذكر المستشرق بحق، بل فى بناء الرواية أيضا. ذلك أن القرآن قد أورد مرارا قصص عدد من الأنبياء والرسل متتابعة يقفو بعضها بعضا كما هو الحال فى سورة "الأعراف" و"هود" و"الشعراء" مثلا. وفى "الأعراف" بالذات نجده يورد، قبل تلك القصص، قصة الخلق، التى تناولتها رواية محفوظ قبل أن يشرع فى حكاية قصص الأنبياء الأربعة. صحيح أن محفوظ لم يورد قصص كل الأنبياء، لكنْ صحيح أيضا أن القرآن لم يورد فى أى موضع منه قصص كل الأنبياء بل بعضهم فقط. كما ذكر صراحة فى الآية ١٦٤ من سورة "النساء" أن هناك رسلا لم يتعرض لقصصهم بشىء. وكان محفوظ جِدَّ موفق فى اختيار هؤلاء الرسل الأربعة لأن آدم هو أبو البشر، فهو يهم الإنسانية كلها، أما الرسل الثلاثة الباقون فهم الرسل السماويون الذين لا تزال أديانهم حية واسعة الانتشار، ولها أتباع يتحمسون لنصرتها أيما تحمس، وما زالت تمارس تأثيرا كبيرا على مجريات السياسة الدولية.

والشىء الثالث أننى أرى فى رواية نجيب محفوظ عملا أدبيا ممتازا أقدم صاحبه على تناول مسيرة التاريخ البشرى كله من أوله إلى عصرنا، وعالج قضايا فى منتهى الخطورة والأهمية، وفعل كل ذلك على اتساع نطاقه الزمانى والمكانى الهائل حاصرا رغم ذلك حوادثه وأبطاله فى بيئة ضيقة أشد الضيق هى بيئة الدرَّاسة شرقى القاهرة، جاعلا شخصيات روايته من الباعة الجائلين وفتوات الحتة ومن إليهم. ولا شك أن هذا يدل على تمكن من الفن الروائى لا يتأتى للكثيرين. إلا أننى، رغم هذا، آخُذ على محفوظ رمزه للخالق والرسل بالفتوات، ومعروف

ما يرتبط به لفظ "الفتوة" ومفهومه فى تاريخنا القريب من إجرام وخروج على القانون وتحطيم وضرب وقتل ودعارة ومخدرات مما لا يلائم بعوالمه السفلية مقام الألوهية ولا عالم الأنبياء والمرسلين، علاوة على أن محفوظ قد صور بعض أبطاله هؤلاء على أنهم حشاشون، وهو ما لا يليق بالمرموز إليهم على أى نحو مهما تذرعنا بأكبر قدر من التسامح. أما قتل عرفة للجبلاوى فيمكن تفسيره بأن هذا هو ما يعتقده الماديون الملحدون لا ما وقع فعلا، لأن الرواية لم تقل فعلا إن الجبلاوى قد مات حقا. وبالمناسبة فإن مشهد تسلل عرفة إلى قصر الجبلاوى بنيّة قتله والتخلص منه هو من المشاهد التى تبعث فى جسدى وقلبى معا، كلما قرأت الرواية، قشعريرة هائلة.

وأخيرا هناك نقطة أثارها ألن ليس واضحا تماما لماذا أثارها، ألا وهى عربية القرآن، إذ أشار إلى ما تكرر فى كتاب الله من أنه نزل بلسان عربى مبين بناء على أنه سبحانه وتعالى لم يرسل رسولا إلا بلغة قومه حتى يمكنه أن يبين لهم ما جاءهم به، فيكون اهتداء المهتدين وضلال الضالين عن بينةٍ لا حجةَ لهم معها. إلا أنه سرعان ما يدلف إلى نقطة أخرى هى أن فى القرآن ألفاظا أعجمية، مشيرا إلى ما ذكره آرثر جيفرى (Arthur Jeffery) فى كتابه: "The Foreign Vocabulary in the Qur'ân" من أن القرآن يحتوى على نحو ٢٧٥ كلمة أجنبية[1]. وهذا هو مربط الفرس كما يقولون. فماذا يريد مستشرقنا أن يقول؟ الحق أننى أحس دبيب توجس فى نفسى. وهذا تعليقى على الأمر:

فأولا وقبل كل شىء ها هى ذى نبذة سريعة عن آرثر جيفرى تبين للقارئ موضعه من خريطة الاستشراق: لقد ولد الرجل في أستراليا عام ١٨٩٢م أيام كانت الجزيرة الأسترالية تابعة للتاج البريطاني، وبدأ مشواره العلمي أستاذا في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٢١م مع ثلة من نجوم الاستشراق التنصيري مثل صمويل زويمر وإيرل إلدر وكانون تمبل جاردنر وغيرهم. ومن مؤلفاته مقدمة "كتاب المصاحف" للسجستاني، التي نشرها عام ١٩٣٧م، وكتاب "المفردات الأجنبية في القرآن"، الذي نشره عام ١٩٣٨م. وفي ذلك العام غادر القاهرة ليتبوأ كرسي الأستاذية في قسم لغات الشرق الأوسط والأدنى بجامعة كولومبيا. وتوفي في

---

[1] P. 60.

١٩٥٩م. وكان، فيما لا يعلم عنه كثير من الناس، قسيسا يعمل بكل وسعه فى ميدان التبشير.

وثانيا إذا كان روجر ألن يرمى إلى القول بأن القرآن ليس عربيا مبينا لأنه يحتوى على ألفاظ غير عربية فهذا خَطَلٌ فى الرأى. ذلك أنه ما من لغة فى الدنيا إلا وتعجّ بألفاظ كثيرة جدا مستقاة من ألسنة أخرى غيرها، ولا يطعن هذا فى أصالتها، إذ ليست العبرة بالألفاظ وحدها بل بالقواعد والتعبيرات والصور أيضا. كما أن المفردات بعد أن تدخل اللغة الجديدة التى لم تكن تنتسب إليها لا تعود كما كانت أعجمية، بل سرعان ما تُضْحِى جزءا من اللغة الجديدة التى انتقلت إليها. والإنجليزية ذاتها، وهى اللغة الأولى فى العالم الآن، محشوة بالمئات بل بالآلاف من المفردات الأجنبية من كل شكل ولون: من العربية واللاتينية واليونانية والألمانية والفرنسية والإسبانية والروسية... إلخ، ولا يقول عاقل إنها خرجت عن إنجليزيتها لهذا السبب، وإلا لكانت كل اللغات غير أصيلة لنفس العلة.

الشىء الآخر هو ما لاحظته من أن المستشرقين، فى حالة ما لو كان هناك تشابه فى بعض الألفاظ بين العربية وغيرها من أخواتها الساميات، يجعلون العربية فى العادة هى الآخذة من هذه اللغة الأخت أو تلك. وهو موقف غريب ومريب لأن اللغات السامية قد تفرعت جميعا عن لغةٍ أُمٍّ ليست بين أيدينا الآن، وإن كان بعض العلماء يقول بأنها قد تكون العربيةَ ذاتها، أو بأن العربية على الأقل هى أقرب اللغات السامية شبها بتلك الأم. فما دام الأمر كذلك فكيف يفكر عاقلٌ فى القول بأن أحدَ الإخوة قد ورث هذا الملمح أو تلك السمة من أخيه فلان أو أخته علانة بدلا من أن يعزوها إلى الأب أو الأم؟ وهذا إن لم تكن العربية هى تلك اللغة الأم كما يقول بعض العلماء بناء على أنها أقرب اللغات السامية إلى ذلك الأصل المفترض كما قلنا. ولنفترض أن اللغة العربية ليست هى الأصل، أليست هى فى أقل القليل أختا لبقية اللغات السامية؟ فلم تُتَّهَم هى دائما بالاقتباس من أخواتها، ولا يحصل العكس ولو مرة يتيمة؟ ولقد أشرفت منذ بضع عشرة سنة على رسالةٍ دكتوريةٍ لطالب سورى فى هذا الموضوع، وتوصل ذلك الباحث إلى أن معظم ما يقال إنه أعجمى من ألفاظ القرآن هو على العكس ذو أصل عربى. كذلك تبين لى هذا الأمر قبل ذلك بعدة سنوات حين كنت أؤلف كتابى: "دائرة

المعـارف الإسـلامية الاستـشراقية. أضـاليل واباطيـل"، ويجـده القـارئ فـى الكتـاب المذكور.

وفى هذا الصدد يؤكد جيفرى أن بلاد العرب لم تكن فى يوم من الأيام منعزلة عن بقية خلق الله، بل كانت هناك اتصالات تجارية وغير تجارية أثمرت استعارة العرب لألفاظ دينية وحضارية من أقوام أسبق منهم فى مضمار التقدم. ثم يقول إن العلماء العرب الأولين كانوا لا يترددون لحظة فى الإقرار بأن هذا اللفظ أو ذاك مستمد من اليهودية أو النصرانية أو الفارسية، إلى أن جاء الشافعى ورفض الإقرار بتلك الحقيقة متمسكا بأن كل لفظ ورد فى القرآن إنما هو عربى أصيل العروبية استنادا إلى ما قاله القرآن من أنه نزل بلسان عربى مبين، فصارت هذه هى عقيدة أهل السنة منذ ذلك الحين[1].

والواقع أن الأمر على غير ما زعم جيفرى فيما قاله عن موقف العلماء القدامى من وجود المعرَّب فى القرآن، إذ كان هؤلاء العلماء ولا يزالون مختلفين فى هذه النقطة. كما أن الشافعى ليس هو أول من قال به، فضلا عن أن رأيه لم يحسم الموقف. ثم إن هناك علماء يَرَوْن أن لكل من الرأيين وجها من الصواب، ولا يصادرون أيا منهما. كذلك لا ينبغى أن يفوتنا أن ملاحظة القائلين باشتراك هذه الألفاظ بين العربية وغيرها من اللغات تصدق على المشترك بين العربية وأخواتها الساميات على الأقل. فكلام علمائنا القدامى ليس على عواهنه. وسوف أترك السيوطى يعرض الأمر كما أورده فى كتابه: "الإتقان فى علوم القرآن" فى باب "ما وقع فيه بغير لغة العرب"، وهو بالمناسبة من القائلين بوجود الأعجمى فى القرآن رغم أنه من أهل السنة مما يدل على أن كلام آرثر جفرى فى هذا الصدد عارٍ عن الصواب.

وهذا نص ما قاله السيوطى: "قد أفردتُ في هذا النوع كتابا سميته: "المهذَّب فيما وقع في القرآن من المعرَّب". وأنا ألخص هنا فوائده فأقول: اختلف

---

[1] The Foreign Vocabulary in the Qur'ân, Oriental Institute, Baroda 1938, PP. VII- VIII.

الأئمة في وقوع المعرَّب في القرآن: فالأكثرون، ومنهم الإمام الشافعي وابن جرير وأبو عبيدة والقاضي أبو بكر وابن فارس، على عدم وقوعه فيه لقوله تعالى: "قرآنًا عربيًّا" وقوله تعالى: "ولو جعلناه قرآنًا أعجميًّا لقالوا: لولا فُصِّلَتْ آياته. أأعجمي وعربي؟". وقد شدد الشافعي النكير على القائل بذلك. وقال أبو عبيدة: إنما أنزل القرآن بلسان عربي مبين. فمن زعم أن فيه غير العربية فقد أعظم القول، ومن زعم أن "كِذَّابًا" بالنبطية فقد أكبر القول. وقال ابن أوس: لوكان فيه من لغة غير العرب شيء لتوهم متوهم أن العرب إنما عجزت عن الإتيان بمثله لأنه أتى بلغات لا يعرفونها. وقال ابن جرير: ما ورد عن ابن عباس وغيره من تفسير ألفاظ من القرآن بأنها بالفارسية والحبشية والنبطية أو نحو ذلك إنما اتفق فيها توارد اللغات فتكلمت بها العرب والفرس والحبشة بلفظ واحد. وقال غيره: بل كان للعرب العاربة التي نزل القرآن بلغتهم بَعْدُ مخالطةٌ لسائر الألسن في أسفارهم فعَلِقَتْ من لغاتهم ألفاظ غيرت بعضها بالنقص من حروفها، واستعملتها في أشعارها ومحاوراتها حتى جرت مجرى العربي الفصيح، ووقع بها البيان. وعلى هذا الحد نزل بها القرآن. وقال آخرون: كل هذه الألفاظ عربية صرفة ولكن لغة العرب متسعة جدا، ولا يبعد أن تخفى على الأكابر الجِلَّة. وقد خَفِيَ على ابن عباس معنى "فاطر" و"فاتح". قال الشافعي في "الرسالة": لا يحيط باللغة إلا نبي. وقال أبو المعالي عزيزي بن عبد الملك: إنما وجدت هذه الألفاظ في لغة العرب لأنها أوسع اللغات وأكثرها ألفاظا. ويجوز أن يكونوا سبقوا إلى هذه الألفاظ.

وذهب آخرون إلى وقوعه فيه. وأجابوا عن قوله تعالى: "قرآنا عربيا" بأن الكلمات اليسيرة بغير العربية لا تخرجه عن كونه عربيا. والقصيدة الفارسية لا تخرج عنها بلفظة فيها عربية، وعن قوله تعالى: "أأعجمي وعربي؟" بأن المعنى من السياق: أكلامٌ أعجميٌّ ومخاطبٌ عربيٌّ؟ واستدلوا باتفاق النحاة على أنّ مَنْع صرف نحو "إبراهيم" للعَلَمِيّة والعُجْمة، ورُدَّ هذا الاستدلال بأن الأعلام ليست محل خلاف، فالكلام في غيرها موجَّهُ بأنه إذا اتُّفِق على وقوع الأعلام فلا مانع من وقوع الأجناس. وأقوى ما رأيته للوقوع، وهو اختيارِي، ما أخرجه ابن جرير بسند صحيح عن أبي ميسرة التابعي الجليل، قال: في القرآن من كل لسان. وروى مثله عن سعيد بن جبير ووهب بن مُنَبِّه.

فهذه إشارة إلى أن حكمة وقوع هذه الألفاظ في القرآن أنه حوى علوم الأولين والآخرين ونبأ كل شيء، فلا بد أن تقع فيه الإشارة إلى أنواع اللغات والألسن لتتم إحاطته بكل شيء، فاختير له من كل لغة أعذبها وأخفها وأكثرها استعمالاً للعرب. ثم رأيت ابن النقيب صرح بذلك فقال: من خصائص القرآن على سائر كتب الله تعالى المنزلة أنها نزلت بلغة القوم الذين أنزلت عليهم لم ينزل فيها شيء بلغة غيرهم، والقرآن احتوى على جميع لغات العرب، وأنزل فيه بلغات غيرهم من الروم والفرس والحبشة شيء كثير. انتهى. وأيضا فالنبي صلى الله عليه وسلم مرسل إلى كل أمة، وقد قال تعالى: "وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه"، فلا بد وأن يكون في الكتاب المبعوث به من لسان كل قوم، وإن كان أصله بلغة قومه هو.

وقد رأيت الجويني ذَكَر لوقوع المعرَّب في القرآن فائدة أخرى فقال: إن قيل إن "إستبرق" ليس بعربي، وغير العربي من الألفاظ دون الفصاحة والبلاغة، فنقول: لو اجتمع فصحاء العالم وأرادوا أن يتركوا هذه اللفظة ويأتوا بلفظ يقوم مقامها في الفصاحة لعجزوا عن ذلك. وذلك لأن الله تعالى إذا حث عباده على الطاعة فإن لم يرغِّبهم بالوعد الجميل ويخوِّفهم بالعذاب الوبيل لا يكون حثه على وجه الحكمة. فالوعد والوعيد نظرًا إلى الفصاحة واجب. ثم إن الوعد بما يرغب فيه العقلاء، وذلك منحصر في أمور الأماكن الطيبة ثم المآكل الشهية ثم المشارب الهنيّة ثم الملابس الرفيعة ثم المناكح اللذيذة ثم ما بعده مما تختلف فيه الطباع. فإذن ذِكْرُ الأماكن الطيبة والوعد به لازم عند الفصيح، ولو تركه لقال مَنْ أُمِر بالعبادة ووُعِد عليها بالأكل والشرب: إن الأكل والشرب لا ألتذ به إذا كنت في حبس أو موضع كريه. فلذا ذكر الله الجنة ومساكن طيبة فيها، وكان ينبغي أن يذكر من الملابس ما هو أرفعها، وأرفع الملابس في الدنيا الحرير. وأما الذهب فليس مما يُنْسَج منه ثوب. ثم إن الثوب من غير الحرير لا يُعْتَبَر فيه الوزن والثقل. وربما يكون الصفيق الخفيف أرفع من الثقيل الوزن. وأما الحرير فكلما كان ثوبه أثقل كان أرفع. فحينئذ وجب على الفصيح أن يذكر الأثقل الأثخن ولا يتركه في الوعد لئلا يقصِّر في الحث والدعاء.

ثم إن هذا الواجب الذِّكْر إما أن يُذْكَر بلفظ واحد موضوع له صريح أو لا يُذْكَر بمثل هذا. ولا شك أن الذكر باللفظ الواحد الصريح أولى لأنه أوجز وأظهر

في الإفادة، وذلك "إستبرق". فإن أراد الفصيح أن يترك هذا اللفظ ويأتي بلفظ آخر لم يمكنه لأن ما يقوم مقامه إما لفظ واحد أو ألفاظ متعددة، ولا يجد العربي لفظا واحدا يدل عليه لأن الثياب من الحرير عرفها العرب من الفرس، ولم يكن لهم بها عهد ولا وُضِعَ في اللغة العربية للدِّيبَاج الثخين اسم. وإنما عرَّبوا ما سمعوا من العجم واستغنَوْا به عن الوضع لقلة وجوده عندهم وندرة تلفظهم به. وأما إن ذكره بلفظين فأكثر فإنه يكون قد أخل بالبلاغة لأن ذكر لفظين بمعنى يمكن ذكره بلفظٍ تطويلٌ. فعُلِم بهذا أن لفظ "إستبرق" يجب على كل فصيح أن يتكلم به في موضعه ولا يجد ما يقوم مقامه. وأي فصحاحة أبلغ من ألاَّ يوجد غيره مثله؟ انتهى.

وقال أبو عبيد القاسم بن سلام بعد أن حكى القول بالوقوع عن الفقهاء والمنع عن أهل العربية: والصواب عندي فيه تصديق القولين جميعا، وذلك أن هذه الأحرف أصولها أعجمية كما قال الفقهاء، لكنها وقعت للعرب، فعرَّبتها بألسنتها وحولتها عن ألفاظ العجم إلى ألفاظها، فصارت عربية، ثم نزل القرآن وقد اختلطت هذه الحروف بكلام العرب. فمن قال: "إنها عربية" فهو صادق، ومن قال: "أعجمية" فصادق. ومال إلى هذا القول الجواليقي وابن الجوزي وآخرون".

الشعر العربى

خصص روجر ألن، فى الكتاب الذى بأيدينا، فصلا للشعر العربى ومسيرته منذ أقدم عصوره حتى عصرنا هذا، متناولا فيه عددا من القضايا المتعلقة بهذا الفن. منها مثلا أولية الشعر الجاهلى، التى لم يُدْلِ برأى مباشر حولها، لكن

يفهم من كلامه ضمنيا أن بداية الشعر العربى لا تنحصر فى قرن ونصف أو قرنين قبل الإسلام، بل تمتد أطول من ذلك كثيرا. وهذا واضح من قوله عما تحت أيدينا من قصائد جاهلية إنها تشكل آخر ما وصل إلينا من ممارسات خلّفتها أجيال كثيرة من الشعراء. ذلك أن "الأجيال الكثيرة" تتجاوز قرنين بكثير. وألن على حق فى هذا، فإن الوضع الذى بدا عليه الشعر الجاهلى فى أقدم نصوصه التى بلغتنا لا يدل أيدا على أنه يمثل بدايته، إذ لا يتفق مع طبيعة الأمور أن تكون البدايات لأى شعر بهذا الاكتمال الموسيقى والبلاغى والبنائى. ومن هنا ألفينا عددا من مؤرخى الشعر العربى فى العصر الحديث من عرب ومستشرقين يستبعدون أن يكون عمر ذلك الشعر مقصورا على قرن ونصف أو قرنين فقط قبل الإسلام، وهى الفترة التى وصلَنا منها أقدم نصوص ذلك الفن.

والواقع أنه منذ أن قال الجاحظ فى كتابه: "الحيوان": "وأما الشعرُ فحديثُ الميلاد صغيرُ السِّن، أوّلُ من نَهَجَ سبيلَه وسهَّل الطريقَ إليه امرؤ القيس بن حُجْر ومُهَلْهِل بنُ ربيعة... فإذا استظهرنا الشعرَ وجدنا له إلى أن جاء اللّه بالإسلام خمسين ومائةَ عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"، وهذه المقولة فى خطها العام تتردد لَدُنْ مؤرخى الشعر الجاهلى ودارسيه، إذ يَرَوْن أن الشعر الجاهلى الذى يمكن الاطمئنان له إنما يبدأ من ذلك التاريخ الذى ذكره الجاحظ[1]، وإن كان أرنولد نيكلسون المستشرق البريطانى المعروف ينزل بهذا التاريخ إلى مدى

---

[1] انظر مثلا نيلدكه/ من تاريخ ونقد الشعر القديم/ من ترجمة د. عبد الرحمن بدوى فى كتابه: "دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى"/ ط٢/ دار العلم للملايين/ ١٩٨٦م/ ١٩، وكارل بروكلمان/ تاريخ الأدب العربى/ ١/ ترجمة د. عبد الحليم النجار/ ط٤/ دار المعارف/ ١٩٧٧م/ ٥٥، وأحمد الإسكندرى ومصطفى عنانى/ الوسيط فى الأدب العربى وتاريخه/ ط٤/ مطبعة المعارف ومكتبتها/ ١٣٤٢هـ ـ١٩٢٤م/ ٤٤ـ ٤٥، وريجى بلاشير/ التأثيرات الوراثية والمشاكل التى تضعها رواية الشعر العتيق/ من ترجمة د. عبد الرحمن بدوى فى كتابه: "دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى"/ ٢٨٣، ود. شوقى ضيف/ العصر الجاهلى/ ط٧/ دار المعارف/ ١٩٧٦م/ ٣٨ـ ٣٩، ود. عبد العزيز نبوى/ دراسات فى الأدب الجاهلى/ ط٣/ مكتبة الأنجلو المصرية/ ١٩٩٩م/ ١٢ـ ١٣.

قرن واحد فقط أو أكثر قليلا بدءا من عام ٥٠٠م تقريبا[1]. ورغم ذلك فمن الصعب جدا الاقتناع بأن امرأ القيس والمهلهل هما أول من مهد السبيل للشعر بما يعنى أنهما أول من قال الشعر من العرب وأن شعرهما من ثم يتسم بما يتسم به أول كل شىء من البدائية وقلة الفن والسذاجة، على حين أن ما خلّفه لنا المَلِك الضِّلِّيل من شعرٍ، سواء من ناحية المقدار أو من ناحية القيمة الفنية، يكذّب ذلك تكذيبا شديدا.

ولقد لفتت هذه المسألة أنظار الباحثين فأَبْدَوُا استغرابهم أن يكون الشعر الجاهلى بمستواه الفنى المتقدم وليد تلك المدة القصيرة. يقول أحمد حسن الزيات: "وليس يَسُوغ فى العقل أن الشعر بدأ ظهوره على هذه الصورة الناصعة الرائعة فى شعر المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس، وإنما اختلفت عليه العُصُر وتقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تهذَّب أسلوبه وتشعبت مناحيه"[2]. ويقول أيضا حنا الفاخورى: "وأقدم شعرٍ وصل إلينا كان ما قيل فى حرب البَسُوس أو قبل ذلك قليلا، وكان قصائدَ كاملةً تدل على محاولات كثيرة سبقتها وهيأت طريقها حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من استقامة الوزن واللغة والبيان"[3]. ومثلهما فى ذلك د. عبد العزيز نبوى، الذى يقرر أن "الشعر الجاهلى، منذ أقدم نصوصه التى وصلت إلينا، قد اكتملت له أو كادت مقوماته الفنية بدءا من طرائق التعبير، وانتهاء بالموسيقى من وزن وتقفية. وهذا يعنى أنه مرت حِقَبٌ طويلة قبل أن يستقر للشعر الجاهلى سماته وخصائصه"[4]... إلخ. ويؤكد تشارلز ليال أن "تعدد البحور التى كان يستعملها الشعراء الجاهليون وتعقدها، وكذلك القواعد الراسخة التى تتعلق بالوزن والقافية، فضلا عن الأسلوب الواحد الذى كانوا ينتهجونه فى بناء قصائدهم رغم المسافات التى تفصل كلا منهم عن الآخر، كل ذلك يشير إلى دراسةٍ وممارسةٍ طويلةٍ سابقةٍ لفن الشعر وإمكانات اللسان العربى، وإن لم يكن

---

[1] Reynold A. Nicholson, A Literary History of the Arabs, Cambridge, 1969, P.71.

[2] أحمد حسن الزيات/ تاريخ الأدب العربى/ ط٢٤/ دار نهضة مصر/ ٢٨.

[3] حنا الفاخورى / تاريخ الأدب العربى/ دون دار نشر أو تاريخ/ ٥٢.

[4] د. عبد العزيز نبوى/ دراسات فى الأدب الجاهلى/ ١٢.

بين يدينا سجل لشىء من هذا"[1] ، وهو ما يوافقه عليه رينولد نيكلسون[2]. وبالمثل يقرر إجناطيوس جويدى فى كتابه : "L'Arabie Antéislamique" أن القصائد الجاهلية الرائعة التى وصلتنا عن القرن السادس الميلادى تشير إلى أن وراءها صنعة طويلة[3]. ويعلل كليمان هوار اختفاء الشعر السابق على ذلك التاريخ بأن الذكريات البشرية ، ما لم يتم حفظها كتابة على الجدران أو الحجارة أو الأوراق ، فإنها حَرِيّةٌ أن تضيع مع الأيام. ومن ثم يضيف قائلا إن الشعر العربى الذى وصلنا لا يرجع إلى أبعد من القرن السادس الميلادى عندما استُعْمِلت الألفباء النبطية فى تسجيل ذلك الشعر[4].

وعلى أية حال فهناك أشعار تُرْوَى عن أزمانٍ أبعدَ كثيرا من المدة التى حددها الجاحظ كتلك التى تُنْسَب لعاد وثمود مثلا. صحيح أن ابن سلام قد نفى أن تكون مثل تلك الأشعار حقيقية ، إلا أن الحجة التى استند إليها فى ذلك النفى حجة ضعيفة. ذلك أنه اعتمد فيها على ما جاء فى القرآن الكريم عن أولئك القوم من أنهم لم تبق منهم باقية ، وهو ما أدى به إلى التساؤل قائلا إنه إذا كانت عاد وثمود قد استؤصلتا كما جاء فى القرآن ، فمن ذا الذى أدى لنا تلك الأشعار يا ترى؟ لكن فاته أن القرآن لم يقل إنهم جميعا استؤصلوا ، بل الذين استؤصلوا منهم هم الكافرون فقط كما جاء فى الآيات ٥٠ـ ٦٨ من سورة "هود". كذلك من الممكن جدا أن يكون غيرهم من العرب ممن كانوا يحفظون تلك الأشعار هم الذين أَدَّوْها لنا. ولست أقصد بذلك أن هذه الأشعار وأشباهها صحيحة بالضرورة ، فليس ذلك همى فى هذا السياق ، بل كل ما أريد أن أوضحه هو أن الحجة التى ساقها ابن سلام ، على جلالة قدره ، لا تستطيع أن تحسم المسألة ، وبخاصة أنه ليس هناك ما يمنع أن يكون الثموديون قد قالوا شعرا ولا أن يكون ذلك الشعر قد بقى تلك المدة التى تفصل بينهم وبين الإسلام ، إذ هى ليست بالمدة الطويلة ، فها نحن أولاء ما زلنا نهتم بأشعار الجاهلية التى يُقِرّ بها الباحثون ، ونقرؤها وندرسها

---

[1] C. J. Lyall, Translations of Ancient Arabian Poetry, London, 1885, P.xvi.

[2] A Literary History of the Arabs, P.75_76.

[3] I. Guidi, L'Arabie Antéislamique, Paris, 1921, P.21.

[4] Clément Huart, A History of Arabic Literature, William Heinmann, London, 1903, P.7.

ونحفظ كثيرا من نصوصها رغم انصرام كل هاتيك القرون التى تبلغ الألف والستمائة من السنين.

وكانت اللهجة الثمودية تجرى على القواعد التى نعرفها فى الفصحى فى اشتقاقاتها وأزمنة أفعالها ووجود صِيَغ التثنية وأسماء الإشارة والضمائر وحروف الجر والعطف فيها ، وإن كانت أداة التعريف عندهم هى "الهاء" بدلا من "أل"[1] مما يمكن أن يفسَّر على أنه مظهرٌ لَهْجِىٌ يختفى عند نظم الشعر مثلا ، فلماذا نُحِيل إذن أن يكون الثموديون قد قالوا شعرا ، أو أن يكون شعرهم قد بقى حتى وصل بعض منه أهل الجاهلية القريبين من الإسلام؟ أما قول د. جواد على ، تحت عنوان "العربية الفصحى" فى الفصل التاسع والثلاثين بعد المائة من كتابه : "المفصَّل فى تاريخ العرب قبل الإسلام" ، إن النصوص التى وصلتنا عن الثموديين تختلف عن العربية التى نعرفها ، فمن الممكن ، لو صحّ هذا الكلام وكان شيئا مطّرِدا فى اللغة كلها ، الرد عليه بأن هذه النصوص ليست نصوصا أدبية وأنه كان من عادتهم تخصيص اللغةِ التى نسميها الآن بـ"الفصحى" للإبداع الأدبى فقط ، واستعمال اللهجاتِ القبلية فيما عدا ذلك. الواقع أنه لا يوجد عقلا ولا نقلا ما يُحِيل هذا.

لقد مر بنا ما قاله عدد من الباحثين من أن الشعر الجاهلى الذى بين أيدينا لا يمكن أن يكون أول ما نظمته العرب من أشعار ، بل لا بد أن تكون قد سبقته أشعار أخرى على مدى زمنى طويل حتى استوى الفن الشعرى على سُوقِه. أما إلى أى مدى يمتد هذا الزمن فى الماضى بالضبط فعلمه عند الله ، إذ لم يستطع حتى الآن أىُّ باحثٍ الإتيانَ بما يَشْفِى ويكفِى فى هذا السبيل. وهذا كله من شأنه التخفيف من مخاوف ابن سلام والتهدئة من شكوكه ، التى نحترمها رغم كل شىء ، إذ لم يكن الرجل فى تلك المخاوف ولا فى هذه الشكوك صاحب هوى أو مأرب ، بل كان يبغى البحث عن بَرْد اليقين فى مجال من مجالات العلم ، ولم يكن يقصد إحداث ضجيج مقعقع يلفت إليه الأنظار ولا أن يحارب العرب والمسلمين بتشكيكهم فى كل شىء من تراثهم وحضارتهم كما يفعل بعض المستشرقين ومن يعدو لاهثا خلفهم مقلدا لهم فى كل ما يفعلون. على أننى ، كما سبق التنبيه ، لا

---

[1] د. شوقى ضيف/ العصر الجاهلى/ ١١٢.

أقول إن الأشعار التى بلغتنا عن عاد وثمود وأشباهها لا بد أن تكون صحيحة بالضرورة، بل كل ما أبغى قوله هو أننا ينبغى أن نعيد النظر فيما قيل بخصوص الشك فى الشعر الجاهلى.

أما بالنسبة للنساء العربيات الشاعرات قبل العصر الحديث، وهذا من الموضوعات التى عرض لها ألن، فينبغى أن ننبه إلى أن أعدادهن ليست بالقليلة كما يتصور كثير من الناس. ومن يتصفح "الموسوعة الشعرية" الإماراتية سوف يتحقق من مصداق ما نقول. لكن لا بد، فى ذات الوقت، أن نكون على ذكر من أن أعدادهن، وإن كانت كبيرة فى ذاتها، فإنها مقارنةً بأعداد الشعراء الرجال قليلةٌ جدا. ثم إن صاحبات الدواوين يكدن ألا يكون لهن وجود. كما أن أشعارهن ليست محصورة فى الرثاء كما يظن الكثيرون، يل فيهن من تتغزل ومن تهجو ومن تغالب الرجال دون أى تردد أو خجل، وإن كان هذا قليلا على كل حال. كذلك فنسبة الإماء بين الشاعرات العربيات كثيرة، إذ كان النخاسون يحرصون أشد الحرص على تثقيف الجارية التى يتاجرون فيها وصقلها وتأديبها بحيث تحوز الصفات التى تفتن الرجال وتسلب ألبابهم فيدفعون فيها ما يطلبه أولئك النخاسون.

ومن القضايا المهمة التى تتعلق بالشعر العربى أيضا بناء القصيدة. ولعل أول من افتتح الكتابة فى هذا الموضوع من مؤرخى الأدب ونقاده هو ابن قتيبة، الذى قال فى كتابه: "الشعر والشعراء": "سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدِّمَن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الرَّبْع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلةُ العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المَدَر لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفَرْط الصبابة والشوق ليُمِيل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريبٌ من النفوس لائطٌ بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسببٍ، وضاربًا فيه بسهمٍ حلالٍ أو حرامٍ. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النَّصَب والسهر وسُرَى الليل وحَرّ الهجير

وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكأفاة وهزّه للسَّمَاح وفضّله على الأشباه وصغّر في قدره الجزيل. فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعَدَل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يُطِل فيُمِلّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماءٌ إلى المزيد... وليس لمتأخِّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزلٍ عامرٍ أو يبكى عند مَشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يَرِد على المياه العِذَاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جَرَوْا على قطع منابت الشيح والحَنْوة والعَرَارة". وقد قالت طائفة من مؤرخى الأدب العربى ونقاده بناء على ذلك النص إن هذه هى بنية القصيدة العربية التى لم تعرف غيرها طوال عصورها منذ الجاهلية إلى بدايات العصر الحديث.

وأول ما ينبغى التنبيه إليه أن الملاحظة السابقة ليست من بُنَيّات عقل ابن قتيبة على عكس ما هو شائع، إذ هو مجرد حاكٍ لها كما جاء فى بداية كلامه، وإن كان يُفْهَم من نهاية النص أن الرأى الذى يقول بأنه لا يحق للمتأخر من الشعراء أن يخرج على ما قرره السابقون منهم هو رأيه هو. فإن كان الأمر كذلك فمعناه أنه قد وقع دون أن يدرى فى شىء من التناقض، فقد قال فى مقدمة كتابه ذاك فى سياق الحديث عن الشعراء الذين ترجم لهم فيه والأساس الذى استند إليه فى الحكم على مرتبة كل منهم: "ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارًا له، سبيل من قلَّد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره. بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كُلاًّ حظه، ووفّرتُ عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيَّره، ويرذِّل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله! ولم يَقْصِرِ الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصّ به قومًا دون قومٍ، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، وكل شريفٍ خارجيّةً في أوله. فقد كان جريرٌ والفرزدق والأخطل وأمثالهم يُعَدّون

مُحْدَثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد كثر هذا الـمُحْدَث وحَسُن حتى لقد هممت بروايته. ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون مَنْ بعدهم لِمَنْ بعدنا كالخُرَيْمِيّ والعتّابي والحسن بن هانئٍ وأشباههم. فكل من أتى بحسَنٍ من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يَضَعْه عندنا تأخُّرُ قائله أو فاعله ولا حداثةُ سنّه. كما أن الردىء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدُّمه".

ومعنى هذا أنه لا فضل للمتقدمين من الشعراء على التالين لهم، فلماذا يحرّم ابن قتيبة على هؤلاء إذن أن يخرجوا على ما قرره أولئك ونهجوا سبيله إذا كان الفريقان كلاهما موهوبين ولا يتفاضلان بهذا الاعتبار؟ كما أن الحياة لا تعترف بهذا التضييق الذى يريد بعض الناس أن يلزموا أنفسهم وغيرهم أيضا به، بل تتسع لألوان كثيرة مختلفة من الأذواق والمعايير، وبخاصة فى ميدان الفنون والآداب. وما دام الله سبحانه لم يجعل العقل والذوق والوجدان والإبداع قصرا على قوم دون قوم ولا على جيل دون جيل ولا على أمة دون أمة، فلماذا اشترط ابن قتيبة على اللاحقين من الشعراء أن يلغوا شخصياتهم الفنية ويحطبوا فى حبل من تقدمهم من نظرائهم؟

على أن الذى يهمنا من هذا النص حقا هو ما جاء فيه من أن تلك هى السبيل التى كان ينتهجها دائما أصحاب القصائد، وهو ما لا يوافقه الواقع، إذ هناك قصائد جاهلية كثيرة جدا لم يجر فيها ناظموها على هذه الخطة، بل يدخلون فى موضوعهم مباشرة، أو يستهلّون شعرهم بشىء آخر غير الوقوف على الأطلال كالحديث عن السهاد ومراعاة النجوم ومقاساة الأرق والقلق، أو الرد على عتاب الزوجة مثلا على هذا الأمر أو ذاك، أو وصف الخمر مثلما هو الأمر فى معلقة عمرو بن كلثوم، التى يبدؤها بالحديث عن الخمر ثم يخرج منه إلى الفخر بنفسه وبقومه وتحدِّى الملك الحِيرىّ، الذى ظن أن بمكنته النيل من كرامة الشاعر وأمه فكان فى ذلك حتفه الوَحِىّ، أو بالتحسر على أيام الشباب التى انصرمت ولم يعد لها من رجوع كما فى قصيدة علقمة بن عبدة التميمى: "طَحَا

بكَ قلبٌ فى الحِسَان طَرُوبُ"... وغير ذلك من الابتداءات، وإن كان افتتاح القصيدة بالوقوف على الطلل أشهر من غيره من الافتتاحات.

وحتى إذا وقف الشعراء على الأطلال فإن كثيرا منهم لا يُعْقِبُون ذلك بالرحلة لا للممدوح ولا لأى شخص آخر، بل كثيرا ما لا يكون هناك ممدوح البتة كما هو الوضع فى معلقة عنترة والملك الضِّلِّيل مثلا. كذلك فكثير من هذا الشعر لا يزيد على أن يكون تصويرا لتجربة ذاتية حقيقية أو متوهَّمة لا صلة بينها بتاتا وبين الأغراض الشعرية التقليدية ولا البناء الفنى الذى تحدث عنه ابن قتيبة بأى حال. ومن ذلك بعض أشعار الشَّنْفَرَى التى يصف فيها لقاءه بالغول وعراكه معها. واضحٌ إذن أن ما قاله ابن قتيبة لا يقتصر على شعر المديح، بل يقع فى شعر المديح وفى غيره. وحتى فى شعر المديح فإنه لا يقع عليه كله بل على بعضه فقط. أى أن ما يحسبه كثير من الباحثين نظاما صارما يتبعه الجاهليون والقدماء عموما فى بناء القصيدة لم يكن فى الحقيقة كذلك، بل كان يراعَى فى بعض قصائد المديح وحَسْب، لكنه لا يقتصر عليها بل يَشْرَكها فى ذلك كثير من القصائد غير المَدْحِيّة أيضا كمعلقة امرئ القيس، التى يتناول فيها مغامراته اللاهية مع النساء ويصف الحصان والسحاب والسيل، وكمعلقة طرفة، التى يستهلها بالوقوف على أطلال خَوْلة رغم أنها ليست فى المديح بل فى التمرد على التقاليد والحيرة فى فهم الحياة، وكمعلّقة عنترة بن شداد، التى يفخر فيها بشجاعته وفروسيته أمام حبيبته ويرسم صورة حانية لأَدْهَمه، الذى اشتكى له حَرّ القتال ووَدَّ لو يستطيع أن يرفع صوته بالكلام الواضح المبين كما يفعل البشر لولا عجزه عن التعبير اللغوى...

وقد كان د. شوقى ضيف فى كتابه: "الفن ومذاهبه فى الشعر العربى" أكثر دقة وتحوطا فى حديثه فى هذا السياق عن أسلوب الشعراء الجاهليين فى نظم قصائدهم، إذ قرر أنهم "كانوا يحرصون فى كثير من مطولاتهم منذ العصر الجاهلى على أسلوب موروث فيها، إذ نراها تبتدئ عادة بوصف الأطلال وبكاء الدِّمَن ثم تنتقل إلى وصف رحلات الشاعر فى الصحراء، وحينئذ يصف ناقته، التى تملأ حسه ونفسه وصفا دقيقا فيه حذق ومهارة، ثم يخرج من ذلك إلى الموضوع المعيَّن من مدح وهجاء أو غيرها. واستقرت تلك "الطريقة التقليدية"

وثبتت أصولها فى مطولاته الكبرى على مر العصور". فهو، كما نرى، يقول إنهم كانوا يفعلون ذلك فى كثير من مطوّلاتهم لا فيها كلها ولا فى المدائح منها فحسب. وهذا أقرب إلى الواقع (كما أشرنا قبل قليل) مما جاء فى نص ابن قتيبة آنفا، هذا النص الذى فهمه نيكلسون فى كتابه: " A History of Arabic Literature" على حرفيته فأساء الفهم والتقدير، إذ زعم أن الشاعر الجاهلى لم يكن أمامه أى اختيار فيما يخص النظام الموسيقى للقصيدة العربية أو فى اختيار موضوعاته وأسلوب معالجتها، ولم يكن يجرؤ من ثم على الخروج على شىء من ذلك، وإن عاد فاستثنى بعض الحالات من هذه "التقاليد الجامدة" على حد تعبيره.

ولروجر ألن فى الفصل المعنون بـ"Categories" من كتابه الذى بين أيدينا إشارة مهمة تتعلق بما نحن فيه الآن، إذ ذكر أن هناك قصائد جاهلية قصيرة تقوم على نظام الموضوع الواحد لا تعرف غيره. وهذا مما يحسب لألن لأنه لم يَنْسَقْ مع مقولة ابن قتيبة، تلك المقولة التى شاعت طويلا، ثم نقضها عدد غير قليل من مؤرخى الأدب العربى فى عصرنا هذا. كما علق المستشرق البريطانى بعد نحو صفحة على تصميم القصيدة الذى أشار إليه ابن قتيبة بوصفه نتاج ملاحظاته لعدد كبير من القصائد القديمة ليس إلا. أى أن الشعراء الجاهليين لم يكونوا جميعا يجرون على هذا المنوال. ثم قالها ألن عقب هذا صراحةً، إذ كتب أن نسبة ضخمة من الإبداعات الشعرية الجاهلية لم تكن تتفق مع النموذج الذى أورده ابن قتيبة والذى عزاه إلى "بعض أهل الأدب" حسب كلامه[1].

وقد أطلتُ هنا الوقوف عند العصر الجاهلى لأنه العصر الذى يقال إنه أرسى بنية القصيدة العربية على أساس من تعدد أغراضها وابتدائها بالوقوف على الأطلال، تلك البنية التى يظن كثير من الدارسين أن الشعراء كانوا يلتزمونها على الدوام، وهو ما تأكدنا لتونا أنه غير صحيح بالنسبة إلى شعر الجاهلية نفسه، فما بالنا ببقية عصور الشعر العربى؟ لقد قامت إلى جانب القصائد المتعددة الأغراضٍ قصائد أخرى لا تشتمل إلا على موضوعٍ واحدٍ لا يسعها الإحصاء كثرةً، كقصائد عمر بن أبى ربيعة مثلا وأشعار العذريين، وشعر أبى العتاهية الزهدى، وهو معظم شعره، وشعر العباس بن الأحنف، وغير قليل من شعر بشار كرائيته المفحشة مثلا، وبائية أبى تمام فى فتح عمورية، وكثير من شعر المتنبى وأبى العلاء

---

[1] PP. 76- 77.

المعرى وابن الرومى، وكثير جدا من شعر ديك الجن، ومعظم شعر البهاء زهير، وكل شعر الصوفية... إلخ. وبهذا يتبين لنا زيف مقولة أخرى منتشرة بين مؤرخى الأدب العربى.

ثم جَدَّ فى الشعر العربى الحديث المناداة الملحة بالوحدة العضوية، وهى تقوم على تشبيه القصيدة بالجسم الحى من حيث إن له أعضاء متصلة لكل عضو منها موضعه الذى لا يعدوه من الجسم فلا يمكن من ثم نقله إلى موضع آخر أو الاستغناء عنه. وهو ما لا بد أن يتحقق نظيره فى القصيدة فلا يتقدم بيت عن موضعه أو يتأخر، مثلما لا يمكن حذف شىء منها، وإلا فسد أمرها كما يفسد أمر الجسم إذا خُلِع منه عضو ونُقِل إلى غير مكانه الذى كان فيه أو بُتِرَ منه أصلا. وممن نادى بهذه الوحدة فى العصر الحديث الأستاذ عباس العقاد، الذى أخذ على شوقى، فيما أخذه عليه فى كتاب "الديوان فى الأدب والنقد"، أن قصائده تعانى من التفكك أيما معاناة، وإن كان الحاتمى فى القرن الرابع الهجرى قد قال شيئا شبيها بهذا، وهذا نص كلامه حسبما أورده كل من ابن رشيق فى كتابه: "العمدة فى صناعة الشعر ونقده" والحصرى القيروانى فى "زهر الآداب وثمر الألباب": "قال الحاتمي: من حُكْم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجًا بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به غير منفصل منه. فإن القصيدة مَثَلُها مَثَلُ خَلْق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوَّن محاسنه، وتعفّي معالم جماله. ووجدتُ حُذّاق الشعراء وأرباب الصناعة من الـمُحْدَثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان، ويقف بهم على مَحَجَّة الإحسان". لكن لا بد من التنبيه مع ذلك إلى أن الحاتمى، كما هو واضح، لم يكن يقصد أن يكون موضوع القصيدة شيئا واحدا، إذ طالب الشاعر بأن يكون نسيبه فى أول القصيدة متصلا اتصالا وثيقا بمديحه أو هجائه فى آخرها، بما يعنى أنه لا يجد شيئا فى تعدد أغراضها. وعلى هذا فكل ما كان فى ذهنه ألا تتنافر تلك الأغراض فيما بينها بل تكون متلاحمة متسقة. وهذا مطلب نادى به النقاد العرب القدماء كلهم تقريبا، إلا أن الحاتمى زاد فشبه القصيدة بالجسم الحى. أما العقاد فكان يرفض تعدد الأغراض فى القصيدة الواحدة وأخذ على شوقى ابتداءه بعض أشعاره السياسية بالغزل على الطريقة القديمة.

لكن د. محمد مندور، فى الفصل الذى خصصه للعقاد فى كتابه: "النقد والنقاد المعاصرون"[١]، يؤكد أن الوحدة العضوية التى ينادى بها العقاد لا تكاد تُتَصَوَّر إلا فى القصائد القصصية أو الدرامية، أما فيما عدا هذا من شعر غنائى يقوم على تداعى المشاعر والخواطر فى غير نسق محدد فلا، وأن فى دعوة الأستاذ العقاد تعسفا غير مقبول، وأننا إذا طبقنا هذا المقياس على شعر العقاد نفسه لما صمد له. ثم مضى فذكر أنه طبق ذلك المعيار فعلا على قصيدة من شعر العقاد هى "هدية الكروان"، فكانت النتيجة أنْ أمكن تقديم بعض الأبيات وتأخير بعضها الآخر دون أن يلحق القصيدة أى أذى. وكلام د. مندور بوجه عام صحيح إلى حد كبير، ولكن هذا لا يمنع من وجود قصائد غير قصصية ولا درامية تتحقق فيها الوحدة العضوية كقصيدة "سلع الدكاكين فى يوم البطالة" و"رثاء طفلة" للعقاد، وقصيدة "العودة" لإبراهيم ناجى، وقصيدة "لستَ قلبى" و"لا تكذبى" لكامل الشناوى، وقصيدة "أيظن؟" لنزار قبانى مثلا. وتزداد فرصة تحقق الوحدة العضوية إذا كانت القصيدة قائمة على نظام المقاطع الذى ينفرد فيه كل مقطع بشكل موسيقى مختلف، ففى هذه الحالة لا يمكن أن ينتقل أى بيت فى القصيدة من مقطعه إلى مقطع آخر، وإلا فسد نظامها الموسيقى. وكل ما بإمكاننا فعله هو مطالبة الشاعر بأن يكون لقصيدته موضوع واحد، وأن يسودها جو نفسى واحد، وألا تكون الوحدة الفكرية الصغرى فى القصيدة هى البيت.

هذا، وقد لاحظت أن قارئ الفصل الثالث الذى يتحدث فيه ألن عن الشعر عند العرب[٢] يمكن أن يخرج بانطباع مؤداه أن الشعر العربى يقوم فى معظمه على شعر المناسبات وأن الشاعر العربى لا يعرف الخلوة مع النفس ولا التغنى بأفراحها وأشجانها إلا فى النادر، إذ هو مشغول معظم الوقت بما هو خارج نفسه، فهو يمدح ويفتخر بقبيلته ويهجو أعداءها. لكن هذا غير صحيح، فالشاعر العربى بوجه عام كان فى معظم الأوقات يتغنى بما يشغل عقله وقلبه، فيتغزل ويقف على الأطلال ويقلق ويصطاد ويتغنى بشرب الخمر ويستعرض فضائله الشخصية ويسخر من الآخرين، ويصف الطبيعة والحيوان الوحشى والحصان والناقة ويشعر بسرور غامر وهو يصفهما، ويعاتب زوجته ويشكو غدر الصديق

---

[1] انظر د. محمد مندور/ النقد والنقاد المعاصرون/ مكتبة نهضة مصر/ ١١١-١١٨.

[2] PP. 65ff.

والقريب، ويتألم لتقدمه فى العمر وانصراف الفتيات عنه وضعف بصره وانهداد قواه، ويهدد ويتوعد ويتأمل الحياة والطبيعة من حوله، ويعلن زهده فى الدنيا ويناجى ربه... إلخ. وهذا ينطبق حتى على الشعراء الجاهليين إلى مدى بعيد.

ولنأخذ المتنبى مثلا، فإلى جانب القصائد التى حَبَّرها فى ممدوحيه نجد قصيدته فى تهديد سيف الدولة بالانصراف عنه، وقصيدته فى الحمى، وقصيدته فى رثاء جدته، وقصيدته فى الهروب من كافور، وقصيدته فى شعب بوان... إلخ. بل إن قصائد المديح كثيرا ما اشتملت على الغزل والخمر والوصف. أى أن شعر المناسبات ذاته لم يمنع الشاعر من أن يتناول خلاله مشاعره وأفكاره الذاتية. كما أن كثيرا جدا من شعر المديح، وهو البند الأول فى شعر المناسبات، هو شعر متوهج مفعم بالإبداع والتفنن الساحر كما فى قصيدة أبى تمام فى مدح المعتصم وفتح عمورية، وكما فى كل مدائح المتنبى فى سيف الدولة مثلا. ترى إن كان الشعر العربى شعر مناسبات كله أو جله فأين بالله نضع أشعار امرئ القيس وطرفة وعنترة وحاتم الطائى وعمرو بن كلثوم وجماعة الصعاليك وأمية بن أبى الصلت والخنساء وسُحَيْم والوليد بن يزيد وابن ابى ربيعة وجميل بثينة وكُثَيِّر عَزَّة والطِّرِمَّاح والأحوص والعَرْجِي وعباس بن الأحنف وبشار وأبى العتاهية وأبى نواس وابن الرومى وربيعة الرَّقِّىّ وأبى الشَّمَقْمَق والعَكَوَّك وابن هَرْمة وابن المعتز وأبى فراس الحمْدانى وابن حجّاج وابن سُكَّرَة والصنوبرى وديك الجن وأبى العلاء المعرى والعطوى والشريف الرضى والبهاء زهير وابن وكيع التنيسى وظافر الحداد وابن زيدون ووَلاّدة بنت المستكفى وابن خفاجة وابن شُهَيْد وابن قَلاَقِس ورابعة العدوية والحلاج وابن الفارض والسهروردى والبوصيرى وابن عطاء الله السكندرى والبُرَعِىّ وغيرهم وغيرهم وغيرهم ممن يتأَبَّوْن على الإحصاء، إن لم يكن كل الأشعار فجُلّها على الأقل؟ بل إننا لو اتخذنا من أغراض الشعر معيارا لألفينا أن المديح، وهو يمثل معظم شعر المناسبات، لا يشكل سوى غرض واحد من أغراضه المتعددة من غزل وحماسة ووصف وصَيْد وهجاء ورثاء وعتاب واعتذار وافتخار وتهديد وخمر وحكمة وشكوى وتأمل وتاريخ ومذهبية وفكاهة ومدح نبوى وابتهال... إلخ.

كذلك أحب أن أتريث عند حديث ألن حول تعريف قُدَامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) للشعر، إذ أورد قوله إن "الشعر كلام موزون مقفًّى له معنى" فى

سياق يوحى بأنه يراه تعريفا شكليا قاصرا، وأنه بمجرد ما قاله قدامة قد صار تعريفا عاما يأخذ به جميع النقاد العرب حتى العصر الحديث. والواقع أن كلا الأمرين غير صحيح: فأما بالنسبة للأمر الأول فإنى أفهم "المعنى" فى هذا التعريف على أنه "المضمون"، أى الفكرة والعاطفة والخيال وما إليه. يدل على ذلك أن قدامة قد وضع كتابه الذى ورد فيه هذا التعريف ليرسى القواعد التى يمكن بوساطتها التمييز بين مستويات الشعر المختلفة من جيد ووسط وردىء. أى أنه لا يقبل كل كلام موزون مقفى له معنى بالفهم العام لكلمة "معنى"، بل المقبول عنده هو الشعر الجيد فقط، أى الشعر الذى تتوهج فيه العاطفة ويطير الخيال كُلَّ مَطِير... وهكذا. وقد سبق أن تناولت هذه المسألة فى الفصل الأول من كتابى: "مناهج النقد العربى الحديث"، وهو الفصل الذى خصصته للنقد التقليدى المتمثل فى الشيخ حسين المرصفى، إذ ألفيت د. محمد مندور يشنع على قدامة بسبب هذا التعريف زاعما أن كل من أتى بعده من النقاد قد اعتنقه ورردده ولم يفكر فى تعريف سواه، فانبريت أشرح ما يقصده قدامة بكلامه مبينا أننا لا ينبغى أن نفهم هذا التعريف على ظاهره الحرفى لأن هذا الفهم يتعارض مع ما سطرته يراعته فى كتابه المذكور[1].

لقد وقف قدامة عند كل عنصر من عناصر تعريفه الآنف للشعر موضحا ما يجب توافره فى كل عنصر منها كى يكون الشعر جيدا. فهو مثلا لدن حديثه عن الموسيقى لا يركز على الوزن والقافية وحدهما بل يوجه الانتباه إلى ما نسميه بـ"الموسيقى الداخلية" من سجع وجناس وتصريع ورَدٍّ للأعجاز على الصدور، مع التنبيه إلى أن الأمر إذا تحول إلى تعمُّل أو زاد عن حده صار سمجا رَذْلا. فهو، كما نرى، يؤثر التلقائية على التصنع الممل. ومع هذا نراه يضيف أن الشعراء الكبار قد يكثرون فى أشعارهم من هذا اللون من الموسيقى، ورغم هذا لا تنزل أشعارهم عن المحل الأرفع. أى أنه لا يرى للقاعدة التى يضعها قدسية تجعل كل خروج عليها معيبا مذموما، بل يضع العبقرية فوق القواعد، إذ المهم هو الواقع

---

[1] انظر د. محمد مندور/ النقد والنقاد المعاصرون/٢٤. والسؤال الآن: هل اطلع روجر ألن على كلام مندور هذا وتأثر به؟ أغلب الظن أن الأمر كذلك.

العملى لا الكلام النظرى. كما تحدث عن الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز مما لا يستغنى عنه الشعر. وقس على ذلك ما كتبه عن عناصر الشعر الأخرى.

وأما الأمر الآخر، وهو الزعم بأن تعريف قدامة للشعر قد صار هو التعريف الوحيد وأن النقاد جميعا أخذوا يرددونه فى كتاباتهم لا يخرجون عنه، فهو غير صحيح، إذ إن ما قاله قدامة إنما يخص قدامة وحده ومن يوافقه من النقاد عليه. أما أن نسحب كلامه على كل النقاد العرب من بعده فهو مسلك يفتقر إلى الإنصاف والعلمية لأن الواقع يقول غير هذا تماما: لقد كتب الجاحظ مثلا (١٥٠-٢٥٥هـ) قبل قدامة بوقت طويل فى كتاب "الحيوان": "رأيت أبا عمرو الشيبانيَّ وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلَّف رجلاً حتى أحضره دواةً وقرطاسًا حتى كتبهما له، وأنا أزعم أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا. ولولا أن أدخِلَ في الحكم بعض الفتك لزعمتَ أنّ ابنَه لا يقول شعرا أبدا، وهما قوله:

لا تحسبَنَّ الموتَ مَوْتَ البِلَى ... فَإنَّما الموتُ سُؤالُ الرِّجالْ

كلاهما موتٌ، ولكِنَّ ذَا ... أفظَعُ من ذاكَ لِذُلِّ السُّؤالْ

وذهب الشَّيخُ إلى استحسانِ المعنى. والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقرَوي والمدنيّ. وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن وتخيُّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك. فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير".

وممن سبق قدامة أيضا محمد بن سلام الجمحى (١٣٩- ٢٣١هـ)، الذى هاجم فى كتابه: "طبقات الشعراء" ابن إسحاق لإيراده شعرا يرى هو أنه منحول، إذ قال: "كان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك، فقبل الناس عنه الأشعار. وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر. أُتِينا به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذرا، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط، وأشعار النساء، فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارا كثيرة، وليس بشعر. إنما هو كلام مؤلف معقود بقَوَافٍ". فمن هذا النص، أو من ظاهره على الأقل، نفهم أن الشعر لدى ابن سلام ليس مجرد كلام منظوم على وزن وقافية، بل لا بد له من أشياء أخرى.

وكان ابن طباطبا معاصرا لقُدَامة، وإن كان قد مات عام ٣٢٢هـ، أى قبل وفاة قدامة بخمس عشرة سنة، والشعر لديه "كلام منظوم بائن عن المنثور... بما خُصَّ به من النظم، الذي إن عُدِل عن جهته مَجَّتْه الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود: فمَنْ صَحَّ طبعُه وذوقُه لم يحتجْ إلى الاستعانة على نَظْم الشعر بالعَرُوض، التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".

وهو يشترط، إلى جانب الموهبة طبعا، شروطا لا بد للشاعر من تحصيلها، وإلا فليس بالشاعر الجيد. وتتلخص هذه الشروط فى اكتساب أكبر قدر من الثقافة على تنوعها، وبخاصة ما اتصل منها باللغة والأشعار والتاريخ وما إلى ذلك. يقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلُّف نظمه. فمن تَعَصَّتْ عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة: فمنها التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها، وتعريضها وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها وحسن مبانيها وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق، فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير

مستكرهة ولا متعبة، لطيفة المولج، سهلة المخارج. وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء مواضعها". وواضح أن تعريف ابن طباطبا للشعر ليس هو تعريف قدامة، وإن وجب التنبيه إلى أن قدامة، كما أشرت قبل قليل، لم يكن يقصد ظاهر كلامه من أن كل ما يميز الشعر هو مجرد الوزن والقافية.

ويدلى ابن وهب (ت٣٣٥هـ) برأيه بين الآراء فيقول: "والشاعر من شَعَرَ، فهو شاعر، والمصدر الشِّعْر. ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره. وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلامٍ موزونٍ مُقَفًّى"[1]. وهو أيضا يختلف عما جاء فى تعريف قدامة بن جعفر للشعر.

وفى رأى ابن رشيق (٣٩٠ـ ٤٦٣هـ)، وهو تالٍ فى الزمن لقدامة، أنه "إنما سُمِّيَ الشاعر: "شاعرا" لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نَقْصٌ مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرفُ معنًى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم "الشاعر" عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فَضْل الوزن، وليس بفَضْلٍ عندي مع التقصير".

ويقول حازم القرطاجنى (٦٠٨ـ ٦٨٤هـ) فى "منهاج البلغاء وسراج الأدباء": "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتُحْمَل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجوع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها. فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه وقامت غرابته. وإن كان قد يُعَدّ حِذْقًا للشاعر اقتدارُه على ترويج الكذب وتمويهُه على النفس وإعجالُها إلى التأثر له

---

[1] ابن وهب/ البرهان فى وجوه البيان/ تحقيق حفنى محمد شرف/ مطبعة الرسالة/ القاهرة/ ١٣٠.

قبل إعمالها الرَّوِيّة فيما هو عليه. فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيُّله في إيقاع الدُّلْسَة للنفس في الكلام. فأما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا.

وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة. وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى: "شعرا"، وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكَى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يَزَعُها عن التأثر بالجملة. فإن حسنت الهيئة والمحاكاة ولم يكن الكذب شديد الوضوح خادعا النفس عما تستشعره أو تعتقده من الكذب، وحركاها إلى اعتماد الشيء بفعل أو اعتقاد أو التخلي عنه تحريك مغالطة، فهذا أدنى مراتب الشعر إذا لم يعتد بما ذكرناه أولا.

وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر. فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة. فأما إذا قصد تحسين حسن وتقبيح قبيح فإنه متمكن من القول الصادق والمشهور فيهما. وأكثر أقوال الشعراء في هذين القسمين، إذا لم يقصدوا المبالغة في ما يحاكونه ويصفونه، صادقة. اللهم إلا أن يقصدوا المبالغة في تحسينِ حَسَنٍ أو تقبيحِ قبيحٍ فيتجاوزون حدود أوصافه الحقيقية ويحاكونه بما هو أعظم منه حالا أو أحقر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيرا عنه".

ويقدم أبو العباس بن البناء (٦٥٤ـ ٧٢١ هـ) رؤيته للشعر والشاعر فيقول: "ينقسم القول إلى موزون مقفًى، وهو المنظوم، وإلى غير ذلك، وهو المنثور. ويستعمل كل واحد منهما فى المخاطبات، وهى على خمسة أنحاء على ما أحصيت قديما: الأول البرهان... والثانى الجدل... والثالث الخطابة... والرابع الشعر، وهو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهمات. والخامس المغالطة... فالمنظوم إذن يكون شعرا وغير شعر، كما أن

الشعر يكون منظوما وغير منظوم. وأهل العُرْف يسمون المنظوم كله : "شعرا" ، ولا يسمون شيئا من المنثور : شعرا"[1].

ويقول ابن خلدون (٧٣٢ـ ٨٠٨هـ) فى "مقدمته" : "وقول العروضيين فى حده (أى حد الشعر) إنه "الكلام الموزون المقفى" ليس بحدٍّ لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رَسْمٍ له. وصناعتهم إنما تنظر في الشعر من حيث اتفاق أبياته في عدد المتحركات والسواكن على التوالي ، ومماثلة عروض أبيات الشعر لضربها. وذلك نظر في وزن مجرد عن الألفاظ ودلالتها ، فناسب أن يكون حَدًّا عندهم. ونحن هنا ننظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة. فلا جَرَمَ أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول :الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصَّل بأجزاءٍ متفقةٍ في الوزن والرَّوِيّ مستقلٍّ كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به. فقولنا : "الكلام البليغ" جنس ، وقولنا : "المبني على الاستعارة والأوصاف" فَصْلٌ له عما يخلو من هذه ، فإنه في الغالب ليس بشعر. وقولنا : "المفصَّل بأجزاء متفقة الوزن والرَّوِيّ" فَصْلٌ له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل. وقولنا : "مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده" بيان للحقيقة لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يُفْصَل به شيء. وقولنا : "الجاري على الأساليب المخصوصة به" فَصْلٌ له عما لم يجر منه على أساليب الشعر المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعرا. إنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور. وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يسمى : "شعرا". وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لَقِيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يَرَوْن أن نَظْم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجربا على أساليب العرب فيه. وقولنا في الحد : "الجاري على أساليب العرب" فصل له

---

[1] ابن البناء المراكشى/ الروض البديع فى صناعة البديع/ تحقيق رضوان بن شقرون/ الدار البيضاء/ ١٩٨٥م/٨١ ـ ٨٢.

عن شعر غير العرب من الأمم عند من يرى أن الشعر يوجَد للعرب ولغيرهم. ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج إلى ذلك، ويقول مكانَه: "الجاري على الأساليب المخصوصة"...".

ثم ها هو ذا الشيخ حسين المرصفى فى أواخر القرن التاسع عشر يثبت هذا التعريف ذاته فى كتابه: "الوسيلة الأدبية" ويشيد به بما يدل على أن هذا هو رأيه أيضا فى الشعر. وفى نفس المجال يقول البارودى: "الشِّعْر لُمعةٌ خياليّةٌ يتألّقُ وَمِيضُها في سَماوةِ الفِكْرِ، فتنْبَعِثُ أشِعَّتُها إلى صَحيفَةِ القلبِ، فيفيض بلألائِها نورا يتّصلُ خَيْطُه بِأَسَلَةِ اللِّسَانِ، فينفثُ بألوانٍ مِنَ الحِكْمَةِ. وخير الكلام ما ائتَلَفَت ألْفاظه، وائتَلَقَتْ معَانِيه، وكان قريبَ المأْخَذِ، بعيدَ المرمَى، سَليمًا مِن وَصْمَة التكَلُّف، بريئًا من عَشْوَةِ التَعَسُّفِ، غنِيًّا عن مراجَعَةِ الفكرةِ. هذه صفة الشِّعْرِ الجيِّدِ. فَمَن آتاهُ اللهُ مِنهُ حَظًّا، وكان كريم الشمائلِ طاهرَ النَّفْسِ، فقد مَلَك أعِنَّة القلوب، ونالَ مَوَدّة النّفوس، وصار بين قومِهِ كالغُرّةِ في الجواد الأدْهَم، والبدرِ في الظلامِ الأيْهَم"[١]. وكلا المرصفى والبارودى يسبق حافظ إبراهيم، الذى يدعى ألن أنه أول شاعر عربى يخرج على ما قاله قدامة فى تعريف الشعر. ومن هذه التعريفات المختلفة التى تختلف عباراتها عن العبارة التى استعملها قدامة فى تعريف الشعر، والتى يعود بعضها إلى ما قبل قدامة، وبعضها إلى عصر قدامة، وبعضها إلى ما بعد عصر قدامة حتى عصرنا، يتبين لنا الخطأ الأبلق الذى وقع فيه روجر ألن حين أكد أن تعريف قدامة للشعر قد ظل معمولا به عند النقاد العرب إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى، وأن أول من خرج عليه هو حافظ إبراهيم[٢]. وأغلب الظن، كما أومأنا من قبل، أنه قرأ كلام د. محمد مندور فى حملته على قدامة، فردده دون تفكير أو مراجعة غير دارٍ أن مندور متسرع يختطف العلم اختطافا، ولا يتمتع بخُلُق الصبر على التمحيص والتحقيق كما بينتُ بالشواهد فى أكثر من كتاب لى.

---

[1] من مقدمة البارودى لديوانه/ تحقيق وضبط وشرح على الجارم ومحمد شفيق معروف/ دار العودة/ بيروت/ ١٩٩٨م/ ٣٣-٣٤.

[2] PP. 66- 67.

ويبقى ما قاله ألن عن أدونيس من أن للشعر عنده غاية واحدة هى تجديد اللغة، أى تغيير معانى الكلمات باستعمالها فى تركيبات جديدة تماما[1]. وهو، كما يرى القارئ، كلام لا يخرج منه الإنسان بطائل، إذ ما معنى تغيير اللغة بتغيير المعانى عن طريق استعمال الكلمات فى تركيبات جديدة؟ فأما الأول فهو كلام من كلام أدونيس المجعلص الذى لا يدل على معنى واضح، فهو أشبه بالهلاوس، لكنها هلاوس رنانة تخدع السذج الذين تبهرهم الشخاليل وقطع الزجاج الملونة فيترامَوْن عليها ويبذلون الألماس واللؤلؤ بغية الحصول على تلك التفاهات، وهم يظنون أنهم قد أحرزوا انتصارا رائعا. أما استعمال الكلمات فى تركيبات جديدة فى حد ذاته فكلنا نفعل هذا: بعضنا يفعله أحيانا قليلة، وبعضنا يفعله على نطاق أوسع. ولا يحتاج الفريقان إلى أن ينصحهم أدونيس بهذا، وإلا فهل نحتاج إلى أن ينصحنا أحد بممارسة التنفس مثلا!

ثم هل هذه هى غاية الشعر الوحيدة؟ صحيح أن الشعر كلمات، والشاعر يبدع ما يبدعه من خلال تلك الكلمات، لكنها ليست كل شىء، بل هناك الأفكار والعواطف والخيالات والمواقف والرؤى. لقد أخذ بعض النقاد على قدامة أنه أهمل بعض عناصر الشعر حين وضع تعريفا له. لكن قدامة، فى أقل تقدير، يقول كلاما مفهوما ويضع قاعدة يمكنك أن تناقشه على أساس منها، أما أدونيس فلا كلام مفهوم ولا قواعد معروضة، بل إسهال لفظى لا معنى له أحيانا أو له معنى تافه لا يساوى عند الناضجين شيئا. وقد كتبت فصلا عن أدونيس فى كتابى الصادر حديثا بعنوان "دراسات فى اللغة والأدب والدين" أعطيته اسم "أدونيس والإسهال اللفظى"، إذ وجدت الرجل غير بارع إلا فى تسطير الصفحات دون أن يقدم شيئا ذا بال، بل دون أن يقدم أحيانا أى شىء على الإطلاق. بل لقد ألفيته فى كتيبه: "مقدمة للشعر العربى" يتناقض من سطر لسطر أو من فقرة لأخرى، أو يقول كلاما غير قابل للفهم، أو يخرج بالاستنتاجات الضخمة الهائلة المدوية الخاصة بعصر أدبى كامل من عصور الأدب العربى اعتمادا على عدة أشطار من الأبيات يجتزئها من سياقها أو يجتلبها من عصر غير عصرها، أو يتوهم أشياء لا يمكن أن تدور فى عقول العقلاء، كل ذلك وهو متترس خلف بعض الألفاظ البراقة الطنانة التى تعجب المعتوهين، فيتصايحون إعجابا، لكنك إذا ما سألتهم:

---

[1] P. 67.

"فيم تتصايحون؟" لم يستطيعوا أن يُحِيروا جوابا. ذلك أنهم لا يفهمون مما سمعوا شيئا، ولا هو أيضا يفهم مما قال شيئا.

وهذا مثال على ما يكتبه أدونيس من الكلام الشمهورشى الذى يصلح لتحضير العفاريت أو اتقاء شر الشياطين لكنه لا يمكن أن يكون موضوعا للفهم البشرى رغم أنه لا يصل فى استغلاقه إلى كثير من النصوص الأخرى لديه: "كتابة الشعر هى قراءة للعالم وأشيائه. وهذه القراءة هى، فى بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، ولكلام مشحون بالأشياء. وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكى تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة، أى تراها فى ضوء جديد. اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره. والشعر هو حيث الكلمة تجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر. وهذا ما يتحقق فى التجربة الكلامية التى عرضنا لثلاثة نماذج منها..."[1]. وأتوقف هنا، فقد أصابتنى دوخة وأخشى، إذا ما مضيت فى النقل، أن أسقط على الأرض من الدوار الذى اعترانى.

أما شعره الذى يقول عنه روجر ألن إنه طبق فيه دعوته هذه، فهل يقصد ألن أن تلك الطلاسم والتعاويذ التى يحضّر بأمثالها السحرة والعرافون الشياطين هى شعر؟ ترى كيف تكون شعرا، ولا أحد يفهمها ولا حتى صاحبها؟ إننا أعقل وأحرص على وقتنا من أن نضيعه فى الاشتغال بهذا الإسهال الفكرى، ونربأ بأنفسنا أن تلوك الأجيال الآتية سيرتنا قائلين عنا: هؤلاء هم الحمقى الذين كانوا يصدقون ما يكتبه أدونيس ويبددون أوقاتهم فى قراءته! لقد قرأنا أدونيس لنعرف ماذا يكتب، فاكتشفنا أنه لا يكتب بل يُسْهِل. والإسهال مرض، أعاذكم الله، يستوجب الذهاب إلى الأطباء للعلاج والبرء منه. أما الزعم بأن ذلك نقد وأدب فهو كلام لا يقنع أية قطة تطَّلع على ما يكتبه أدنيس، فما بالكم بالبشر؟

يقول أدونيس فى شعر لا يوغل فى الغموض إيغال كثير من شعره الأخير عنوانه: "ينام فى يديه"، وهو بشغل الحواة والبهلوانات أشبه، إلا أن شغل الحواة والبهلوانات يضحكنا ويمتعنا، أما ذاك فيدوِّخنا. وكان قبلا ينظم شعرا كثيرا مفهوما أو قابلا للفهم وجميلا قبل أن يركبه شيطان التمرد والرغبة فى الإدهاش

[1] أدونيس/ الشعرية العربية/ ط٢/ دار الآداب/ بيروت/ ١٩٨٩م/ ٧٨.

والتفرد من خلال الاستغلاق تصورا منه أن هذا هو طريق الزعامة فى دنيا الشعر والأدب، وتجاهلا للحقيقة الخالدة، حقيقة أن الله خلق الكلام كى يكون وسيلة للتواصل لا التفاصل، وللتفاهم لا التنابذ، وللتوضيح لا التعتيم:

يمد راحتيه
للوطن الميت للشوارع الخرساء
وحينما يلتصق الموت بناظريه
يلبس جلد الأرض والأشياء
ينام فى يديه

وخذ عندك هذه أيضا، وأسباب الضحك فيها أكثر توافرا. وهى بعنوان "مرآة للسؤال":

سألتُ، قِيلَ: الغُصُنُ المغطَّى بالنّار عصفورٌ.
وقيلَ: وجهي
مَوجٌ، ووجهُ العالم المرايا
وحسرةُ البحّار، والمنارَهْ
وجيتُ، والعالَمُ في طريقي
حِبْرٌ، وكلُّ خَلْجةٍ عبارهْ
ولم أكن أعرف أنّ بيني وبينه جسرا من الأخوّهْ
من خُطوات النّار والنبوّهْ

والآن ننتقل إلى الكلام عن "النَّثِيرة"[1]، التى أتى ذكرها فى نهاية كلمة روجر ألن عن الأوزان والقوافى فى الشعر العربى، باعتبار تلك النثيرة الشكل الشعرى الذى امَّحَى فيه الوزن والقافية تماما وانقطع بينها وبين نظام العروض الخليلى كل صلة ممكنة[2]، والتى يريد الملبِّسون أن يخلعوا عليها زورا وبهتانا اسم "القصيدة"، ظانين أن بإمكانهم إقناع العقلاء بأنها شعر، وما هى بالشعر. واضح أنهم يعانون أشدَّ معاناةٍ من وطأة ألم النقص، وإلا فلم إصرارهم على إلحاقها بالشعر؟ أليس المقصود أن يقال عنها: إبداع أدبى؟ فليكن. لكنى لا أجد معنى للإصرار على

---

[1] المقصود ما يمسى بـ"قصيدة النثر"، وهذا هو الاسم الذى يطلقه عليها من لا يستريحون إلى إلحاقها بالشعر

[2] P. 75.

إلحاقها بالشعر. إن الشعر، فى جانب منه، موسيقى تتمثل أول ما تتمثل فى الوزن والقافية. ولو حذفنا هذه الموسيقى منه ما عاد شعرا. نعم قد تكون هناك قصائد ذات أوزان وقواف، بيد أن روح الشعر فيها خافتة، لا نكران لذلك. وقدامة بن جعفر نفسه المتهم بأنه يقف عند الشكليات ويهمل روح الشعر يُعْنَى بالصياغة والتعبير السلس الجميل عن المعانى والمشاعر والخيالات. لكن لا شعر بدون موسيقى. وليس من المعقول بعد كل تلك التطورات البديعة التى وقعت فى نمط الشعر أن يأتى بعض المتمردين فيشطبوا عنصر الموسيقى الفتان من الشعر ويحرمونا من بديع تأثيره، معيدين إيانا إلى المربع رقم صفر، الذى يسبق نشوء الشعر أصلا. العجيب أنهم يزعمون أن الشعر قد سبق النثر إلى الوجود، فهو إذن آصَلُ من النثر، ثم ها هم أولاء رغم هذا يعملون على طمس ملامح الشعر واستئصال كل ما تم فى ميدانه من تطور.

ومرة أخرى مع أدونيس ونثيرته التالية التى ينبغى أن يتخذ المسؤولون من قراءتها ومحاولة فهمها وتذوقها أداة من أدوات التعذيب يعاقبون بها المذنبين الذين يراد التنكيل بهم وجعلهم سلفا ومثلا للآخرين:

وتر
في زاويةٍ،
في أقصى أحشائي،
غزالةٌ تبكي.
لهذا، كثيرا، رجوتُ الملحَ أن ينتقدَ الخبز. غير أنه لم يستجبْ.
وسمعت من يسألني خِفية:
لماذا يتأخر الموت عندنا،
ويظلّ تقدّم الحياة موتًا آخر؟
وكيف يُسْجنُ رأسٌ في قَبْوِ كلماتٍ
ابتكرَها هو نفسه؟
وما تلك الكلمات التي تحمل أفكارا
تُفرغُ الرأسَ من الفِكر؟

❖ ❖

إنها بومةُ السُّؤال

تظلُّ جاثمةً بين شفتيّ!

وكان المستشرق البريطانى قد عَرَّج قُبَيْل ذلك على الشعر الحر. وكنت وما زلت أرى أن لهذا الاتجاه الشعرى مكانا محفوظا داخل ديوان الشعر العربى. ولست أذكر أننى تجهمت فى وجه هذا الاتجاه يوما من الأيام، بل لعلى كنت أقرب إلى الدفاع عنه أيام الصبا منى إلى الضيق به والهجوم عليه. إلا أننى، بعد اتساع التجربة والتعرف الواسع العميق إلى اللونين الشعريين: العمودى والحر، أضحيت أميل إلى أن الشعر الخليلى فى أيدى شعرائنا القدامى بوجه عام أقوى وأفتن وأشد استيلاء على النفس من الشعر الحر. إنه أشبه بقصر منيف باذخ البنيان متراحب الأركان بُنِىَ من حجر الجرانيت بالنسبة لشقة من الشقق: جميلةٌ نعم، ومريحةٌ إى، لكنها تبقى قبل ذلك وبعده مجرد شقة. وهذا هو حال الشعر الحر.

والآن سوف نستعرض معا ما كتبه المؤلف عن فنون الشعر المختلفة مُورِدِين ملاحظاتنا على ما نراه محتاجا إلى التعليق والتقييم: فأما فى المديح فلم يتريث المؤلف إلا عند النابغة وزهير من العصر الجاهلى، وحسان وكعب من صدر الإسلام، والأخطل من العصر الأموى، وبشار ثم المتنبى من العصر العباسى، وأخيرا شوقى وأحمد عبد المعطى حجازى من شعراء العصر الحديث، مستشهدا لكل منهم ببيت أو بيتين أو ثلاثة على أكثر تقدير، وأحيانا لا يستشهد. وقل مثل ذلك فى الهجاء، الذى خصص له صفحتين ونصفا ليس غير، وكذلك فى الرثاء، وإن كان قد أطال هنا بعض الإطالة، فقد زيدت الصفحات إلى ضعف ما خُصِّص للهجاء مع التوسع قليلا فى الشواهد. ونفس ما قيل عن الهجاء يقال عن الوصف، وكذلك عن الغزل، الذى تفوق على جميع الأغراض الشعرية الأخرى فى عدد الصفحات المكرَّسة له. أما شعر الصيد فلم يزد ما كُتِبَ فيه عن صفحة وثلثى صفحة.

وقد لاحظت أن المؤلف قد يطعِّم ما يكتبه أحيانا بحكاية من هنا وحكاية من هناك كما حدث حين بدأ يتحدث، فى أول الفصل الرابع، عن دور الشعر فى حياة العرب منذ القديم فروى ما دار بينه وبين الروائى والناقد الفرنسى ألن روب جرييه من حوار أثناء انهماك الشعراء العرب فى إلقاء قصائدهم فى أحد مهرجانات المربد الشعرية بالعراق أيام صدام حسين، جاعلا ذلك الحوار مدخلا للموضوع الذى يريد أن يتناوله، وكما حدث أيضا لدى شروعه فى تناول شعر

الرثاء فى الأدب العربى، إذ افتتح الكلام بالإشارة إلى ما قالته فدوى طوقان فى ترجمتها الذاتية عما كان يفعله معها أخوها إبراهيم لتعريفها بكنوز الشعر العربى كقراءته عليها ذات مرة الشعر الذى رثت به السُّلَكَةُ ابنَها السُّلَيْك الشاعر الجاهلى الصعلوك ليبين لها جمال الشعر الذى تنظمه النساء. ولا شك أن مثل هذه اللمسات مما يضفى على الكتاب حيوية ودفئا وجاذبية.

وقد تتبع المؤلف تطور شعر المديح من المديح القبلى إلى مديح النبى عليه السلام على يد حسان بن ثابت، ذلك المديح الذى نماه الصوفية وجعلوه بابا مستقلا، ثم إلى مديح الزعماء السياسيين فى العصر الحديث انطلاقا من المشاعر القومية لا الدينية. ويؤخذ على المؤلف أن كلامه فى المديح يوهم أنه لم يكن يوجَّه إلا للخلفاء ومن فى رتبتهم وحدهم، فى حين أنه لم يقتصر عليهم بل كان هناك أيضا مدح للوزراء والولاة والقواد العسكريين والعلماء والأصدقاء ورؤساء المذاهب وسلالة النبى وغير ذلك، وإلا فهل يعقل أن يكون هناك شخص واحد، هو الخليفة، يستحوذ بمفرده على كل المديح من مئات الشعراء فى أرجاء العالم الإسلامى المختلفة؟

وقد أشار الكاتب عَرَضًا إلى أن من النقاد العرب القدماء من كانوا حَرْفِيِّين محافظين فى فهمهم للشعر، فاتهموا الشعراء بالكذب، وهو ما وافقهم عليه ابن رشيق من ناحية، وخالفهم من ناحية أخرى[1]. إلا أن المؤلف لم يقل لنا على أى أساس اتفق ابن رشيق مع هذا الرأى، وعلى أى أساس اختلف. وهذا كلام ابن

[1] P. 85. وهنا تقول ترجمة كتاب ألن: "سارع النقاد المحافظون والملتزمون فى سعيهم إلى توطيد أعراف قراءة النصوص إلى لفت الانتباه إلى كذب هؤلاء الشعراء وآخرين مثلهم. فالشعر، حسب افتراض هؤلاء النقاد، لا يقول الحقيقة. ومن بين الذين أشاروا إلى هذا الناقدُ الكبيرُ ابن رشيق (ت١٠٦٤). وقد تكون هذه الأحكام صحيحة إلى حد ما، غير أن هؤلاء النقاد بالضرورة لم يفهموا هذه النقطة حق فهمها" (ص١٦٠). إلا أن الترجمة قد أحالت المعنى عن وجهته، إذ يقول النص الإنجليزى ما معناه أن "النقاد المحافظين الحَرْفيين، رغبة منهم فى التمكن من قراءة النصوص قراءة صحيحة، قد سارعوا إلى القول بأن هؤلاء الشعراء (ومثلهم غيرهم) إنما يكذبون، لأن الشعر لا يقول الحقيقة. ويُعَدّ الناقد الشاعر ابن رشيق (ت١٠٦٤م) أحد من قالوا بأن هذا الحكم، وإن كان صحيحا من وجهة نظر ضيقة بعض الشىء، لا يصيب الهدف فى الأساس".

رشيق فى "العمدة: "مِنْ فَضْل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقلَّ السوقة؛ فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهارا للممدوح، كل ذلك حرص على الشعر، ورغبة فيه ولبقائه على مر الدهور واختلاف العصور. والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوما غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضلٌ بَيِّن. ومن فضائله أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حَسُنَ فيه، وحَسْبُك ما حسَّن الكذبَ، واغتفَر له قبحه، فقد أوعد رسول الله صلى الله عليه وسلم كعب بن زهير لما أرسل إلى أخيه بُجَيْر ينهاه عن الإسلام وذَكَر النبيَّ صلى الله عليه وسلم بما أَحْفَظَه، فأرسل إليه أخوه: "ويحك! إن النبي صلى الله عليه وسلم أوعدك لِمَا بلغه عنك"... (فجاء كعب إلى رسول الله وأعلن توبته ودخل الإسلام وأنشد الرسولَ صلى الله عليه وسلم لاميته المعروفة، وفيها يقول:)

أُنْبِئْتُ أن رسول الله أَوْعَدَني والعفو عند رسول الله مأمولُ

مهلاً! هداك الذي أعطاك نافلة الـ ـقرآن فيه مواعيظٌ وتفصيلُ

لا تأخذنِّي بأقوال الوشاة، فلم أُذْنِبْ، ولو كَثُرَتْ فيَّ الأقاويلُ

فلم ينكر عليه النبي صلى الله عليه وسلم قوله، وما كان لِيُوعِده على باطل (يقصد أنه ادعى على الرسول أنه قد أخذه بأقوال الوشاة، والرسول لا يمكن أن يقيم حكمه على أقوال واشٍ أبدا)، بل تجاوز عنه ووهب له بُرْدَته... واعتذر حسان بن ثابت من قوله في الإفك بقوله لعائشة رضي الله عنها في أبياتٍ مدَحها بها:

حَصَانٌ رَزَانٌ ما تُزَنّ بريبةٍ وتصبح غَرْثَى من لحوم الغوافلِ

يقول فيها:

فإن كنتُ قد قلتُ الذي قد زعمتمو فلا رَفَعَتْ سَوْطي إليَّ أَنَامِلي

ثم يقول:

فإن الذي قد قيل ليس بلائطٍ ولكنه قولُ امرئٍ بِيَ ماحِلِ

فاعتذر، كما تراه، مغالطا في شيء نفذ فيه حكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بالحد، وزعم أن ذلك قول امرئ ماحل، أي مكايد، فلم يعاقَب، لما يَرَوْن من استخفاف كذب الشاعر وأنه يُحْتَجّ به ولا يُحْتَجّ عليه. وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء، فقال: ما ظنك بقومٍ الاقتصادُ محمودٌ إلا منهم، والكذبُ مذمومٌ إلا فيهم؟

وقيل: ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة إلا أن يكون شاعرا، فإن ذلك جائز له في الشعر، غير معيب عليه... فإن قيل في الشعر: "إنه سبب التكفف وأخذ الأعراض وما أشبه ذلك" لم يلحقه من ذلك إلا ما يلحق المنثور. ومن فضائله أن اليونانيين إنما كانت أشعارهم تقييد العلوم والأشياء النفيسة والطبيعية التي يخشى ذهابها، فكيف ظنك بالعرب الذي هو فخرها العظيم وقسطاسها المستقيم؟

وزعم صاحب "الموسيقى" أن ألذّ الملاذّ كلها اللحن. ونحن نعلم أن الأوزان قواعد الألحان، والأشعار معايير الأوتار لا محالة، مع أن صنعة صاحب الألحان واضعة من قدره، مستخدمة له، نازلة به، مسقطة لمروءته، ورتبة الشاعر لا مهانة فيها عليه، بل تكسبه مهابة العلم، وتكسوه جلالة الحكمة. فأما قيامه وجلوس صاحب اللحون فلأن هذا متشوَّف إليه يحب إسماع من بحضرته أجمعين بغير آلة ولا معين، ولا يمكنه ذلك إلا قائما أو مشرفا، وليَدُلّ على نفسه ويُعْلَم أنه المتكلم دون غيره، وكذلك الخطيب. وصاحب اللحون لا يمكنه القيام لما في حجره كرامة منه على القوم، على أن منهم من كان يقوم بالدف والمِزْهر. وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لَسِحْرًا، وإن من الشعر لَحُكْمًا"، وقيل: "لَحِكْمةً"، فقَرن البيانَ بالسحر فصاحةً منه صلى الله عليه وسلم، وجعل من الشعر حكما لأن السحر يخيِّل للإنسان ما لم يكن، للطافته وحيلة صاحبه. وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق، لرقة معناه ولطف موقعه".

فهذا نص كلام ابن رشيق، ولم يقل الرجل قط إن الشعر كذب، بل قال إن الشعراء قد يكذبون (كما قد يكذب سائر الناس)، إلا أن كذبهم مغفور بخلاف كذب غيرهم، فإنهم يعاقَبون عليه. وفضلا عن هذا فإنه لم يحصر الكذب الشعرى

فى المديح، بل جاء كلامه عاما. كما أنه إنما ذكر هذه النقطة بوصفها من مزايا الشعر التى لا يشاركه فيها النثر. فكلام ابن رشيق إذن هو مدحٌ للشعر وليس ذمًّا له ولا تنقُّصًا من قيمته. وبالمناسبة فالعرب فى الجاهلية لم تكن ترتاح إلى التكسب بالمديح، ومن ثم لم يكن التكسب بالشعر المدحى رائجا وقتذاك رواجَه فى العصور التالية. ولهذا السبب نقرأ أن المديح لم يظهر فى حياة العرب إلا أواخر العصر الجاهلى[1]. ويقول ابن رشيق فى "العمدة" فى "باب من رفعه الشعر ومن وضعه": "قيل في الشعر: "إنه يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثلما يضع من قدر الشريف الكامل، وإنه أسنى مروءة الدَّنِيّ، وأدنى مروءة السَّرِىّ" لأمر ظاهر غاب عن بعض الناس فتأوله أشد التأويل، وظنه مثلبة وهو منقبة. وذلك أن الشعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مُدِح به مثلما يضع من قدر الشريف إذا اتخذه مكسبا، كالذي يُؤْثَر من سقوط النابغة الذبياني بامتداحه النعمان بن المنذر وتكسُّبه عنده بالشعر، وقد كان أشرف بني ذبيان"[2].

كما حظى زهير بالثناء لأن مديحه لم يكن يشوبه الكذب، بل كان يمدح الشخص بما فيه دون مبالغة أو مغالاة. جاء فى "الشعر والشعراء" لابن قتيبة: "يُرْوَى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدوني لأشعر شعرائكم. قيل: ومن هو؟ قال: زهير. قيل: وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين القول، ولا يتَّبع حُوشِيَّ الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه"[3]. ثم إن كثيرا من الشعراء على مدى التاريخ الإسلامى لم يكونوا يحبون أن يتورطوا فى مدح رجال الدولة لما يجرهم هذا المدح إليه من نفاق وتدليس لا يليقان بهم، فضلا عن عزة نفوسهم ونفورهم من مد أيديهم إلى أحد واستحرامهم للمال الذى يعطيه الممدوحون

---

[1] انظر د. شوقى ضيف/ العصر الجاهلى/ ط٢٤/ دار المعارف/ ٢٠٠٣م/ ٢١١.

[2] وانظر فى ذلك أيضا د. شوقى ضيف" فى "العصر الجاهلى"/ ٢٨١، ود. عمر فروخ فى "تاريخ الأدب العربى"/ ١/ ١٧٨.

[3] وانظر كذلك "العصر الجاهلى" للدكتور شوقى ضيف/ ٣١٣، و"تاريخ الأدب العربى" للدكتور عمر فروخ/ ١/ ١٩٥.

مادحيهم. كذلك لاحظت اقتصار ألن، من شعراء المديح فى العصر الأموى، على الأخطل دون غيره من الفحول المبرزين المشهورين فى هذا الميدان الشعرى، فلماذا؟

أما فى الرثاء فبعد أن طاف كاتبنا طوفة سريعة فى أنحاء تاريخنا الأدبى ووقف وقفات عجلى عند هذا الراثى أو ذاك، سواء من رثى شخصا أو مدينة، ومنهم ابن الرومى، الذى نظم قصيدة مشهورة فى رثاء البصرة حين هاجمها الزنج ودمروا بيوتها واعتدوا على حرائرها وسَبَوْهُنّ وقتلوا رجالها وأطفالها[١]، رأيناه يقارن بين رثاء المدن فى الماضى ورثائها لدى شعراء فلسطين المحدثين، الذين تعكس قصائدهم بشكل لا يدعو إلى الدهشة، كما قال، أصداء من المراثى القديمة، قافزا إلى المقارنة بين قصيدة ابن الرومى وقصيدة فدوى طوقان: "مدينتى الحزينة"[٢]، مستشهدا بالأبيات التالية من القصيدة الأخيرة:

اختفت الأطفال والأغاني
لا ظلّ، لا صَدَى
والحزن في مدينتي يدبّ عاريا
مخضّب الخطى
والصمت في مدينتي،
الصمت كالجبال رابضٌ،
كالليل غامضٌ، الصمت فاجعٌ

---

[1] الملاحظ أن المستشرق البريطانى لم يتعرض لرثاء الأندلس أو مدنه ولو بالإشارة من بعيد، بل سكت تماما رغم أهمية الموضوع لما تشكله الأندلس فى التاريخ الإسلامى من وضع خاص حتى إن المسلمين ليسمونها: الفردوس المفقود". ولست أدرى لماذا كان هذا السكوت من جانب ألن.

[2] فى الوقت الذى يقول فيه المؤلف ما معناه أن فدوى طوقان قد دخلت ميدان الرثاء عبر رثائها لأخيها إبراهيم (P. 96) نرى فى الترجمة أنها اطلعت على ذلك الغرض الأدبى عبر أخيها، بما يفيد أنه هو الذى أطلعها على الشعر الرثائى، الذى لم تكن تعرفه قبل ذلك (ص١٧٦). والأمران مختلفان كما نرى.

محمّلٌ
بوطأة الموت وبالهزيمة
أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثّمار؟
أوّاه يا نهاية المطاف!

قائلا إنها محملة بأصداء كلمات ابن الرومى التى مرت عليها القرون الكثيرة. وكان قبل هذا ببضع صفحات قلائل قد أورد من رثائية ابن الرومى الأبيات الواردة أدناه:

أيُّ نومٍ من بعد ما حَلَّ بالبَصْـ ـرَةِ من تلكمُ الهناتِ العظامِ؟
أيُّ نومٍ من بعد ما انتهك الزّنْـ ـجُ جِهَارًا محارمَ الإسلامِ؟

❖ ❖

لَهْفَ نفسي عليكِ أيَّتُها البصـ ـرةُ لهفًا كمثل لَفْحِ الضِّرامِ

❖ ❖

لهف نفسي يا قُبَّةَ الإسـ ـلام لهفا يطولُ منه غرامي
لهف نفسي عليكِ يا فُرْضةَ البلـ ـدانِ لهفا يَبْقَى على الأعوامِ

والواقع أنه لا وجه للمقارنة بين القصيدتن سوى أنهما كلتيهما فى رثاء إحدى المدن لا فى رثاء شخص من الأشخاص. ثم هما، من بعد هذا، تفترقان أيما افتراق: فقصيدة فدوى قصيرة جدا، على حين تتألف قصيدة ابن الرومى من عشرات الأبيات، فضلا عن أنها بطبيعة الحال من الشعر العمودى، بخلاف قصيدة الآنسة طوقان، التى تنتمى إلى شعر التفعيلة أو شعر الأسطر لا الأبيات. كذلك فنبرة ابن الرومى عالية، ونبرة طوقان خافتة. وبالإضافة إلى هذا تعج قصيدة ابن الرومى بالكثير من المشاهد والتفصيلات مما لا تساوقها فيه قصيدة فدوى على أى نحو. أيضا تقع أبصارنا فى القصيدة العباسة على مشاهد الرجال

والنساء معتدين أو معتدًى عليهم أو ممزقةً أشلاؤهم هنا وهناك ، ولا تقع على شىء من ذلك فى القصيدة الفلسطينية. وعلاوة على هذا تلجأ طوقان إلى ما يمكن تسميته بـ"المعادل الموضوعى" تعبر من خلاله عن حزنها وفجيعتها ، أما ابن الرومى فمباشر يصف ما أمامه لا ما فى خياله الموازى. وتقابلنا عند ابن الرومى بعض الألفاظ المعجمية ، وهو ما تخلو منه قصيدة طوقان تماما. ليس ذلك فحسب ، بل لا تكاد توجد كلمة تشترك فيها القصيدتان ، اللهم إلا إذا كانت كلمة تخلو من أية خصوصية ، وهو قليل جدا رغم ذلك. وإلى جانب ما مر فإن ابن الرومى يورد اسم "البصرة" مرارا ، أما طوقان فلا تذكر اسم مدينتها. وهناك أيضا إشارة فدوى إلى الحقول من خلال الإشارة إلى موسم الحصاد والغلال ، بينما تخلو قصيدة ابن الرومى من أية إشارة إلى الحقول أو النباتات أو الشجر ، إذ يركز على المدينة وأبنيتها ليس إلا. على أن أبواب الاختلاف لا تقف هنا ، بل تتعداه إلى أن التكرار عند ابن الرومى كثير وبارز ، على العكس من قصيدة طوقان ، إذ لم تلجأ الشاعرة الفلسطينية إلى هذا الأسلوب سوى مرة واحدة. بل إن ألفاظ التفجع هنا تختلف عنها هناك : فبينما يقول ابن الرومى : "لهف نفسى" ، التى ترددت خمس مرات فى موضع واحد تقول طوقان : "أواه" مرة واحدة. وبالمثل يكثر الاستفهام لدى ابن الرومى كثرة لافتة ، ولا وجود له عند فدوى طوقان. ولا ننس أيضا أن الإسلام بارز فى قصيدة ابن الرومى ، فى حين تخلو منه تمام الخلو قصيدة طوقان. ومن هنا فإننا لا نفهم على أى أساس أفتى روجر ألن بأن قصيدة فدوى طوقان تحمل أصداء من كلمات قصيدة ابن الرومى. الحق أنها لا تحمل أية أصداء منها بالمرة : لا فى الكلمات ولا فى المعانى ولا فى الأخيلة ولا فى الروح ولا فى الاتجاه ولا فى البناء.

فإذا ما وصلنا إلى الخمريات وجدنا ألن يقول عن المعرى إنه كتب فى "رسالة الغفران" على لسان حسان أن الرسول عليه السلام لم يكن طهرانيا كما يظن كثير من اللاحقين[1]. يقصد أنه كان يغضى عن الحرام الذى يرتكبه أصحابه رضى الله عنهم. بيد أن هذا ليس هو ما قاله حسان فى رسالة المعرى ، بل قال : "وَيْحَك ! مَا اسْتَحْيَيْتَ أَنْ تَذْكُر مِثْلِ هَذَا فِي مِدْحَتْك رَسُول اَللَّه صَلَّى اَللَّه عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ فَيَقُول : إِنَّهُ كَانَ أَسْجَح خُلُقًا مِمَّا تَظُنُّونَ ، وَلَمْ أَقُلْ إلا خَيْرًا. لَمْ أَذْكُر

---

[1] P. 112.

أَنِّي شَرِبَتْ خَمْرًا، وَلا رَكِبْتُ مِمَّا حَظَرَ أَمْرًا، وَإِنَّمَا وَصَفْتُ رِيق امْرَأَة يَجُوز أَنْ يَكُون حَلالِي، وَيُمْكِن أَنْ أَقُوله عَلَى الظَّنّ". إذن فقد أخطأ المستشرق فهم مرمى كلام المعرى، ولا نريد أن نقول إنه، عن وعى، قد ادعى على الرجل ما لم يقله، توصلا إلى شىء فى النفس، وإن كان كلا الأمرين جائزا، والعلم بالنيات عند علام الغيوب!

على أن ذلك ليس هو الخطأ الوحيد فى هذا القسم من الكتاب، بل هناك أشياء أخرى منها ترجمة ألن قول الوليد بن يزيد عن الخمر: "وانْعَمْ على الدهر بابنة العنبِ" بأنه دعوة إلى تحدى القدر، على حين هو فى الحقيقة مجرد دعوة إلى الاستمتاع بالخمر، وترجمته أيضا البيتين التاليين:

أَشْهَى إِلى الشَّرْبِ يَومَ جَلْوَتَها ... مِنَ الفَتاةِ الكَرِيمَةِ النَسَبِ

فَقَدْ تَجَلَّتْ وَرَقَّ جَوهَرُها ... حَتّى تَبَدَّت في مَنْظَرٍ عَجَبِ

بما معناه: "كم أشتهى الشُّرْب من فتاة كريمة النسب"[١]، ظانا، فيما يبدو، أن أفعل التفضيل: "أَشْهَى" فعلٌ مضارعٌ بمعنى "أشتهى" وأنه فعل لازم يتعدى بـ"إلى"، وأن "الشّرْب" ليست بفتح الشين، بمعنى "الشاربين"، بل بضمها، أى احتساء الخمر. ومعنى هذا أن الكاتب أساء فهم البيت كله ولم يستطع تتبع خيط التركيب الذى بُنِيَتْ عليه الجملة. كما أنه فهم "الجوهر" فى البيت الأخير على أنه مفرد "الجواهر (الثمينة)"، مع أن المقصود جوهر الشىء، أى كينونته، لا الذهب والزمرد والياقوت والمرجان واللؤلؤ والألماس وما أشبه.

ولما جاء ألن إلى الحديث عن أبى نواس قال إنه، رغم إحاطته الكاملة بالتراث الشعرى والمصادر الإسلامية، قد رفض بوضوح أن يعوقه أى منهما[٢]. يقصد أن أبا نواس كان يرفض التقيد بالأوامر والنواهى الدينية، كما كان يرفض الجرى على التقاليد الشعرية القديمة. فأما أنه كان لا يتقيد بقيود الدين فهذا صحيح إلى حد بعيد، لكن ليس على إطلاقه، إذ كانت تأتيه نوبات صحو يدرك فيها

---

[1] P. 113.

[2] الصفحة السابقة.

فداحة ذنوبه، فيبتهل إلى الله أن يغفر له ويعفو عنه، كما كان يعبر عن ضيقه ممن يصورون الله جبارا لا يعفو ولا يغفر وليس للخطاة عنده إلا العذاب المقيم. وليس هذا بسلوك مَنْ خَرَج تماما عن الدين كما يُفْهَم من كلام المستشرق. ومعروفةٌ الأشعار العذبة التى نظمها شاعرنا اللاهى يناجى بها خالقه راجيا العفو والكرم[1]. ثم إن ألن ذاته سوف يورد له بعد عدة صفحات أبياتا وعظية يذكّر فيها بالموت وقربه ويدعو إلى اطّراح اللهو[2]، فكيف فاته ذلك إذن؟ كما أن كثيرا من الشعر الماجن الخليع قد يكون دُسَّ عليه كما يقول بعض الدارسين[3].

وأما أنه لم يجر على التقاليد الشعرية القديمة فكيف يقال هذا فى الوقت الذى نعرف أنه قد اشتغل بشعره مداحا ككثير من الشعراء العرب بدلا من العكوف الكامل على وصف الطبيعة والإصغاء إلى صوت مشاعره الذاتية مثلا، والمديح هو من الشعر التقليدى فى المقدمة؟ كما كان يسير على درب القدماء فى طردياته وأراجيزه وكثير من أهاجيه لا يخرج عن نهجهم تقريبا؟ صحيح أنه قد هاجم الوقوف على الأطلال، ذلك التقليد الذى سار عليه كثير من الشعراء، وبخاصة فى قصائد المديح، لكنه لم يمض فى ذلك إلى آخر المدى، بل إلى حد ما فقط، وعلى شكل جملة اعتراضية فى مسيرته الإبداعية، إذ كان قبل هذا الهجوم

---

[1] ومنها مقطوعة "لبيك! إن الحمد لك" البالغة العذوبة والروعة والتى يغنيها المطرب المصرى الراحل محمد فوزى، ويصل فى غنائها إلى قمة شاهقة لم يبلغها فى غيرها إلا نادرا، وهى الأبيات التى يُرْوَى أن الشاعر قالها حين ذهب للحج. وكلما سمعت فوزى يشدو بها تخيلتُ النواسى وقد وقف فى صحن الكعبة عند السَّحَر، وشرع يصيح رافعا رأسه إلى السماء، ودموعه تسيل على خدوده، وقد سكن الكون كله وسجا ومد البصر وأرهف السمع للشاعر المسكين وهو يلح ويلحف فى الابتهال أن يعفو الله عن ذنبه، فيقف شَعْرِى من جذوره انفعالا وهياما وإعجابا ورهبة. وهأنذا قد شَغَّلْتُ الأغنية الفاتنة وأخذت أسمعها وأنا أكتب هذه الكلمات، وأشعر بالنشوة وأذهب فى بحر جياش من الفتنة. الله! الله! الله! إن كل ما فى القصيدة والغناء والموسيقى لرائعٌ بديع. فالمطرب، الذى يمثّل الشاعرَ، يبتهل إلى ربه فى انكسار وحسرة وندامة، والجوقة الرجالية ترد عليه بصوت ملؤه الإجلال لله سبحانه.

[2] P. 121.

[3] انظر "العصر العباسى الأول" للدكتور شوقى ضيف/ ط١٦/ دار المعارف/ ٢٣٥ـ ٢٣٦.

يراعى عُرْف الوقوف بالأطلال فى كثير من القصائد، ثم عاد مرة أخرى بعد ذلك إلى مراعاته، وكأنه لم يهاجمه قط. ثم إنه ليس رائدا فى ميدان الخمريات، بل تقدمه شعراء مشهورون وصفوا الخمر وأبدعوا فيها منذ وقت طويل كالأعشى مثلا فى العصر الجاهلى، والوليد بن يزيد فى العصر الأموى، وإن لم يعن هذا أنه لم يضف شيئا إلى هذا المجال. أريد أن أقول إن كلام ألن محتاج إلى شىء من الضبط والبعد عن التعميم.

وثم شىء آخر فى هذا القسم الذى خصصه المؤلف للحديث عن شعر الخمر ينبغى ذكره، وهو انتقاله فجأة، لَدُنْ حديثِه عن بيتين لابن الفارض فى الخمر، إلى الحديث عن الحب عند الصوفية بدءا من رابعة العدوية حتى وصل إلى قول ابن عربى:

.... ويا عَجَبَا من رَوْضَةٍ وَسْطَ نِيرَانِ!

لَقَدْ صارَ قَلْبي قابِلاً كُلَّ صُورَةٍ فَمَرْعًى لِغِزْلانٍ وَدَيْرٌ لِرُهْبانِ

وَبَيْتٌ لأَوثانٍ وكَعْبَةُ طائِفٍ وَأَلْواحُ تَوْراةٍ وَمُصْحَفُ قُرْآنِ

وكان ينبغى أن ينقل هذا كله إلى الجزء الخاص بالغزل والنسيب لا بالخمر، علاوة على أن ألن قد ذكر أن هذه الأبيات تمثل الصلات بينهما وبين تقاليد الشعر الغزلى عند العرب، وهو ما لا أستطيع أن أبصره، إذ أين تلك الصلات؟ إن الشاعر الصوفى يصف نفسه بأنه يحب كل شىء وكل شخص، ولا فرق عنده بين الإسلام والنصرانية واليهودية والوثنية... إلخ، وليس هذا هو موقف المحب، إذ المحب إنما يتعلق بامرأة واحدة دون غيرها. كما أن حب ابن عربى ليس هو حب النساء، بل الحب العام، حب الإنسان لبنى البشر كلهم لا بشخص معين ولا حتى بجماعة أو أمة معينة. ولا ريب أن الحب قيمة جميلة، إلا أن ما يقوله ابن عربى هو التميع بعينه، إذ من الواضح أنه لا يبالى بدينه أو بأمته، بل "الكل عنده صابون" كما يشير المثل العامى!

وأحب أن أضيف هنا أننى لا أرى أى تناسب بين الخمر والحب الإلهى، ولا أرتاح إلى قَرْن الصوفية فى أشعارهم بين الأمرين: فالخمر حرام فى الإسلام، علاوة على أضرارها الصحية والنفسية والاجتماعية والاقتصادية. ثم إن الإسلام

هو دين الصَّحْو: الصحو العقلى والنفسى والخلقى والحضارى، فكيف يصح أن يتخذ مسلمٌ من الخمر، وهذه معايبها ووجوه التنافر بينها وبين الإسلام، رمزا على حبه لله سبحانه؟ ليس هذا فقط، بل إنى لا أستسيغ أبدا أن تسمَّى الذات الإلهية بـ"ليلى" أو "هند" أو اسم أية امرأة أخرى كما يصنع المتصوفة، فالله أكبر كبيرا، والعلاقة بينه وبين عباده تختلف عن العلاقة بين المحبين وحبائبهم. ولا شك أن كل مؤمن يحب ربه جل وعلا، لكن شتان بين هذا الحب والحب الذى بين الرجال والنساء بما فيه من شهوة وغيرة وأنانية وصراع، وقبل ذلك كله بما فيه من تكافؤ بين ناقصين، وغير ذلك. وبالمناسبة فابن عربى حوله كلام كثير بسبب هذه الأبيات وأمثالها.

أما بالنسبة للجزء الخاص بالطرديات فى الكتاب فأود أن أعلق على ما قاله المؤلف من أن ديوان أبى نواس هو، فيما يبدو، أول ديوان يظهر فيه شعر الصيد منفصلا على حدة. والواقع أن أبا النجم العجلى الشاعر الأموى قد سبق النواسىَّ إلى ذلك، إذ نظم فى الصيد رَجَزًا مستقلاًّ. ومعنى هذا أن أبا نواس ليس أول من صنع ذلك. ومع هذا يحمد للمؤلف احتياطه فى العبارة حين قال: "فيما يبدو"، فلم يقطع بالأمر بل توقف عند الاحتمال. قال شاعرنا الأموى:

لَقَد نَزَلْنا خَيْرَ مَنْزِلاتِ ... بَينَ الجُمَيْراتِ المباركاتِ

وإِن أَرَدْنا الصَّيْدَ ذا اللّذّاتِ ... فِي لَحْمِ وَحْشٍ وَحُبارَياتِ

جاءَ مُطيعٌ بِمُطاوِعاتِ ... عُلِّمْنَ أَوْ قَدْ كُنَّ عالِماتِ

فَهْيَ ضَوارٍ مِن مُضَرَّياتِ ... تُريكَ آماقًا مُخَطَّطاتِ

سُودًا عَلى الأَشْداقِ سائِلاتِ ... تَلْوِي بِأَذنابٍ مُوَقَّفاتِ

زُرْقُ العُيونِ مُتَلَوِّياتِ ... حَوْلَ أَفاعٍ مُتَحَوِّياتِ

حَتّى إِذا كُنَّ عَلى الْمَجْراتِ ... حَيثُ تَظُنُّ الوَحْشَ آخِذاتِ

قالَ: أَلَسْتُنَّ بِنازِلاتِ؟ ... فَسَكَّر الطُّرْقَ بِمُطْرِقاتِ

ثُمَّ حَدَوْنَ الوَحْشَ مُقْبِلاتِ ... يَضَعْنَ بِالقَفْرِ أَتاوِياتِ

مُعتَرِضَــاتٍ غَــيرَ عُرْضِــيّاتِ　　فَــواثَبَتهُنَّ مُــشَمِّراتِ

فَلَــوْ تَــرَى التُّيُــوسَ مُــضْجَعاتِ　　عَلِمْــتَ أَنْ لَــيْسَ بِــسالِماتِ

أَقُــولُ إذ جِــئْنَ مُــذَبَّحاتِ　　عَلَــى الأَكــافِينِ مُعَــدَّلاتِ :

ما أَقْرَبَ المَوْتَ مِن الحَيَّاتِ !

وللشمردل أراجيز فى الصيد كثيرة. يقول صاحب "الأغانى" : "كان الشمردل صاحب قنص وصيد بالجوارح ، وله في الصقر والكلب أراجيز كثيرة. وأنشدنا قوله :

قد أغتدى والصبح في حجابـهِ　　والليــلُ لــم يَــأْوِ إلى مآبــهِ

وقــد بــدا أبلــق مــن منجابــه　　بتــوَّجِيٍّ صــاد في شــبابه

معــاودٍ قــد ذل في إصــعابه　　قــد خــرق الــضفار مــن جذابــه

وعرف الصوت الذي يُدْعَى بـه　　ولمعــة الملمــع في أثوابــه

فقلــت للقــانص إذ أتــى بــه　　قبــل طلــوع الآل أو ســرابه :

... إلخ".

وفى "طبقات الشعراء" لابن المعتز : "ولأبي نخيلة في طَرْد عَشْر نعائم يصفهنّ :

أَنْعَــت مُهْــرًا سَــبْطَ القَــرَاتِ　　وَرْدًا طِمِــرًّا مُــدْمَج الــسَّرَاةِ

يَغْــدو بنَهْــدٍ في اللِّجَــام عــاتِ　　نعائمًــا عَــشْرًا مُطَــرَّداتِ

صُــكَّ العراقيــب هجنَّعــاتِ　　فانــصاع ، وانْــصَعْن مُوَلِّيــاتِ

مــا كــان إلا هاكَــهُ وهــاتِ　　حتــى اجــتمعن متناغــصاتِ

بالــسُّهْب والغُــدْر مــن الحمــاة　　واختــلَّ حــضنا هيقــة شوشــات

فــانعقرتْ مــن آخــر الهيقــاتِ　　بغــير تكــبيرٍ ولا صــلاةِ

كأنهما خالفة السراةِ

وله في الطرد أراجيز كثيرة مشهورة، منها اللامية التي يقول فيها :

فانـصاع يـسعى بالـصعيد الهايـلِ   يلحـــن مـــن ذي ميعـــة معاجِـــلِ

حتـى دنـا مـن وهـج القـساطلِ   مـــن ذاتِ زفٍّ ســـاقطِ الخمايـــلِ

فاختلفـــا تحـــت جنـــاح المايـــلِ   بـــضربةٍ حديثـــةٍ في الـــصاقلِ

منقوشـــة الـــرقين والخـــصايلِ   فَهْـــوَ مقـــيطٌ كمقـــاط الفايـــلِ

وأعاجيب أبي نخيلة في القنص وغيره كثيرة".

ثم تأتى بعد هذا فى كتاب ألن صفحات خمس تقريبا عن شعر الزهد، يليها قسم خاص بالشعر الحديث تحدث فيه المستشرق البريطانى عن الكلاسيكية الجديدة، وإن لم يتوقف عند أى من شعرائها فى مصر رغم أهميتهم الشديدة، اللهم إلا أسماء بعضهم فقط مع أسماء بعض شعرائها الآخرين فى البلاد العربية، مجرد الأسماء دون أى كلام عن إبداعاتهم ودون إيراد أى نص لهم. وحين تناول الرومانسية أهمل العقاد والمازنى وشكرى خلا إشارة سريعة إلى مناصرتهم لهذه الحركة، وإلى كِتاب "الديوان"، الذى نسبه ضمنا إلى ثلاثتهم[١] مع أن العقاد والمازنى هما وحدهما اللذان ألفاه، وأن شكرى لم يغب عن تأليفه فقط، بل كان أيضا أحد من هوجموا فيه بقسوة شديدة من جانب المازنى حتى

---

[1] P. 125. وقد كرر ذلك PP. 232- 233، ثم زاد فحصر ما صنعه العقاد مع شوقى، على صفحات هذا الكتاب، فى انتقاده لرثائه فى مصطفى كامل رغم أن العقاد لم يقصر انتقاده هنا لشوقى على هذه القصيدة، بل انتقد أيضا قصائده فى رثاء محمد فريد والعالم النباتى عثمان غالب والأميرة فاطمة بنت إسماعيل، وكذلك شعره فى استقبال ملنر ووفده حين قدموا إلى مصر عقب ثورة ١٩١٩م لمعرفة أسبابها، فضلا عن هجومه على مدائح شوقى بوجه عام، وكذلك النشيد الذى تقدم به إلى إحدى اللجان الفنية لتجيزه نشيدا قوميا للبلاد. ولست مع ألن فى أن مهمة العقاد فى نقد شوقى كانت أسهل من مهمة المازنى، الذى انتقد المنفلوطى، إذ كانت منزلة شوقى الاجتماعية أقوى، إلى جانب شراسة المدافعين عنه من الصحفيين، الذين اتهمهم العقاد بأن باعثهم فى هذا الهجوم هو ما يغدقه عليهم شوقى من أموال، فى حين لم يُبْتَل المازنى بمثل ذلك الهجوم. وقد بينت مدى الظلم الذى ارتكبه المازنى فى حق المنفلوطى بما كتبه فى حقه فى ذلك الكتاب (انظر الفصل الثانى من كتابى: "مناهج النقد العربى الحديث"). أقول هذا رغم حبى الشديد للمازنى ولما يكتب، لكن هذا أمر آخر.

لقد وصفه بالجنون مستدلا من بعض نصوص شعره على صحة هذا الاتهام (المزعوم طبعا)، وهذا ما يجعلنى أشك فى قراءة ألن للكتاب، أو لعله لم يرجع إليه لدن تأليف دراسته التى بين يدينا، واكتفى بالاعتماد على كتاب وسيط أو ركن إلى ما علق بذاكرته من "الديوان" فى قراءة سابقة. المهم أن ألن قد أهمل مدرسة "الديوان" كمدرسة شعرية تمام الإهمال فى الوقت الذى توسع فى الكلام عن مطران والمهجريين، وعن مدرسة أبولو وبعض رجالها وعن الشابى وعن التيجانى يوسف بشير وعن إبراهيم طوقان، ولكن دون الاستشهاد بشىء لأى شاعر مصرى. ثم مضى فذكر المدرسة الرمزية ومدرسة الشعر الجديد، التى أرجع بداية ظهورها إلى قصيدتين عام ١٩٤٧م نشرت إحداهما نازك الملائكة، ونسى أن يذكر اسم الشاعر صاحب القصيدة الأخرى[1]. ثم انتقل إلى الحديث عن شعراء الالتزام قاصرا الكلام منهم على شعراء العراق ولبنان وفلسطين، ولم يورد اسم أى شاعر مصرى ما عدا حجازى ومحمد عفيفى مطر وأمل دنقل، الذين جاءت أسماؤهم (أسماؤهم فحسب) عَرَضًا وسط طائفة من أسماء الشعراء العرب الاخرين، ودون أن يستشهد لهم بأية نصوص، مبرزا فقط الرموز النصرانية والوثنية التى استعملها أولئك الشعراء التفعيليون. ترى ألم يستعمل أحد من شعراء تلك الموجة أية أساطير عربية أو رموز إسلامية؟ فلماذا هذا الصمت أو التجاهل لمثل تلك الرموز؟

[1] هناك اختلاف فى تحديد التاريخ الذى بدأ عنده ظهور الشعر الحر. وبعض السعوديين يرجعه إلى أواسط عشرينات القرن البائد حين مارس الشاعر السعودى حسين عواد هذا الشكل الجديد ونظَّر له.

النثر العربى

فى هذا القسم الذى يبدأ من الصفحة الثالثة والثلاثين بعد المائة إلى آخر الكتاب يعالج المؤلف الكتابات النثرية بأشكالها المختلفة بما فيها الأخبار والسِّيَر والقصص والمقامات والرواية والمسرحية والقصة القصيرة والنقد، بالإضافة إلى الكتابات الجغرافية والتاريخية. ويفهم من كلامه فى بداية هذا الفصل بكل وضوح أنه يجعل من أقوال الكهان فى الجاهلية أساس النثر فى الأدب العربى[1] رغم أنه كانت هناك خطب وأمثال وحكايات وقصص تدور حول أيام العرب وأساطيرهم، بيد أن مستشرقنا ترك ذلك كله وجعل من أسجاع الكهان، وأسجاعهم وحدها، هى النموذج المحتذى فى النثر الجاهلى والإسلامى. ولست أدرى لم كان الأمر عنده كذلك رغم أن الكهان لم يكونوا يظهرون فى حياة العرب ظهور الخطباء والقصاصين، ورغم أن أقاويل الكهان لم تكن تتصل بمعيشتهم اليومية بمشاكلها المتنوعة التى لا تنتهى على عكس الخطباء، الذين يتصلون بتلك الحياة اتصالا وثيقا: عند الزواج، وعند الصلح، وعند المنافرات القبلية، وعند الحِمَالات، وعند الحروب، وعند التهانى فى المناسبات السعيدة، وعند الوفود... إلخ. وفوق ذلك فالبون شاسع بين النثر فى الجاهلية والإسلام وبين أسجاع الكهان سواء فى المضمون أو فى الشكل. ومن هنا فإنى لا أستطيع أبدا أن أشاطر المؤلف الرأى فى إعطائه تلك الأقاويل الكهنوتية الأهمية الكبرى التى خلعها عليها حتى ليقول إنها قد تركت أصداءها فى أسلوب القرآن الكريم، خاصة فى السور المكية، بعباراتها المحكمة المشحونة وصورها الخصبة المفعمة بالحياة والألوان، وكذلك فى غير القرآن كالمعاهدات والوصايا والأمثال والخطب والوثائق الرسمية المبكرة. ولا أدرى كيف تأثرت المعاهدات والوثائق الديوانية والخطب بأقاويل الكهان وأقسامهم الغامضة وعباراتهم التى لا يخرج الإنسان منها بطائل بسبب حرص الكهان على أن يكون كلامهم عاما غير محدد بحيث يمكن تطويعه عند الجد فى أى اتجاه تسفر عنه الأحداث اللاحقة.

أما بالنسبة للقرآن فإنه، كما شرحنا فيما مرّ، يختلف تماما عن أقاويل الكهان سواء من ناحية موضوعه أو من ناحية الوضوح الذى تتسم به لغته أو من

[1] PP. 136- 137

ناحية الحرارة التى تشع من آياته والتى تفتقر إليها أقوال الكهان افتقارا كاملا أو من ناحية المبادئ والقيم التى يدعو إليها وحرصه على أن ينفى عن الرسول معرفته بالغيب أو قدرته على الإتيان بأية معجزة من تلك المعجزات التى كان المشركون يقترحونها عليه على سبيل التحدى والعناد والتثبيط وعلى أن يوضح لمستمعيه أنه عليه السلام لا يطلب منهم أجرا على دعوته بعكس الكهان والعرافين، ولا يتصل بالشياطين اتصالهم بهم، ذلك الاتصال الذى كانوا يفاخرون به ويعتمدون عليه فى تسويق أنفسهم وخرافاتهم وخزعبلاتهم، علاوة على أن معظم السور تَفُوق أقاويل أولئك الكهان والعرافين طولا وتنوُّعَ موضوعات، ولا تتعرض للمفاخرات القبلية والشخصية أو تهتم بالمفقودات التى ضاعت من هذا الشخص أو ذاك والتى كانوا يقصدون كهانهم وعرافيهم لمعرفة مصيرها.

لقد كانت دعوة محمد ضربة فى صميم الأوضاع والتقاليد والمعتقدات الجاهلية بُغْيَةَ اجتثاثها من جذورها، بخلاف الكهان، الذى كانوا يعملون على تثبيت كل شىء متخلف فى المجتمع، سواء اتصل بالعقيدة أو بالتصرفات اليومية أو القيم الاجتماعية التى تحكم تلك التصرفات، إذ لا يمكنهم أن يعيشوا إلا فى أجواء التخلف والخزعبلات والأوهام. يضاف إلى ذلك ابتعاد لغة القرآن عن الحُوشِيّ من الألفاظ مما يكثر فى النصوص الكهنوتية الجاهلية. وإلى جانب هذا كله لا توجد فى أسجاع الكهان صور، بل مجرد أقسام غامضة وأحكام عامة. ثم لماذا لا تكون خطب الخطباء وقصص القصاصين مثلا هى الأساس الذى انطلق منه الأسلوب النثرى فى الجاهلية؟ لماذا أقاويل الكهان بالذات؟ وأين فى الواقع تأثير تلك الأقاويل فى الخطب والوصايا والأمثال؟ هل لأن هذه النصوص تحتوى، ضمن ما تحتويه، على السجع فى بعض الأحيان؟ لكن هل السجع فى الخطب الجاهلية والأمثال هو نفس السجع الذى فى كلام الكهان؟ بل هل كانت الخطب والمعاهدات والرسائل والوثائق الرسمية فى عهد النبى والخلفاء الراشدين أو حتى فى عصر بنى أمية وبنى العباس تحتوى على أسجاع أصلا إلا أن يأتى عفوا وعلى قلة؟ ومثلها فى ذلك كتب السيرة والتاريخ وعامة أحاديث النبى عليه السلام. فكيف يجعل المستشرقُ مؤلفُ الكتاب من أسجاع الكهان بالذات النموذجَ

المحتذَى فى تلك الفنون كلها؟ وفوق ذلك فإن هذه النصوص تخلو من الغموض وحُوشِيّة الألفاظ والتهويل، تلك الصفات التى تَسِم كلام الكهان.

ثم لماذا حرص القرآن على نفى اتصال محمد بالشياطين رغم أن هذا الاتصال كان مبعث فخر لمن يزعمونه من شعراءَ وكهانٍ؟ لقد كان الاتصال بالشياطين عند أهل الجاهلية دليلا على التفوق والعبقرية كما نعرف جميعا. ومن هنا جاءت كلمة "عبقرى"، إذ كانوا يؤمنون بأن هناك واديا فى بلادهم يسمى: "وادى عبقر" تسكنه الجن والشياطين، الذين يساعدون الشعراء على إبداع أشعارهم. كما كان الاعتقاد سائدا بين العرب قبل الإسلام بأن لكل كاهن رَئِيًّا من الجن يأتيه بما لا يستطيعه غيرهم من البشر من أنباء الغيب عن طريق تجسسه على ما يجرى فى عالم السماء، وهو ما نفاه القرآن جملة وتفصيلا وحمل عليه وعلى القائلين به حملة نارية. من هنا أجدنى لا أفهم عودة المستشرق صاحب الكتاب إلى هذه النقطة مرة أخرى فى بداية حديثه عن النثر مثلما عرضها من قبل فى بداية حديثه عن الشعر.

لقد لاحظتُ أن بعض المستشرقين يحرصون بطريقة أو بأخرى على وضع ما يتعلق بالوثنية الجاهلية فى مكانة فوق مكانة القرآن. وأتذكر فى هذا السياق وقوف ديفيد صمويل مرجليوث (D. S. Margoliouth)، فى كتابه: "Mohammed and the Rise of Islam"، إلى جانب الوثنية ضد ما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ ناصر ذلك المستشرقُ دوما مشركى مكة، وصوَّر وثنيتهم تصويرا براقا، وقال عن أبى عامر الراهب اليثربى الخائن المتآمر إنه كان له ميل إلى الإصلاح قبل هجرة محمد إلى يثرب، لكن القليل الذى خبره منه بعد قدومه إلى المدينة قد أقنعه بأن الوثنية أفضل من الدين الذى أتى به...[١]، وهو ما ذكَّرنى بقول يهود المدينة للمشركين فى غمرة الصراع العنيف بين الشرك والتوحيد من أن هؤلاء المشركين "أَهْدَى من الذين آمنوا سبيلا" فى الوقت الذى يزعم فيه هؤلاء اليهود أنهم حملة التراث التوحيدى لنبى الله موسى، الذى أثنى القرآن عليه وعلى أخيه ثناء مستطابا جميلا، ورفع قدره وأعلن أن دين الإسلام

---

[1] G. P. Putnam' s sons, New York- London, 1905, PP. 24- 25, 363, 290- 291.

يجرى فى نفس الاتجاه الذى جرى فيه دين ابن عمران صلى الله عليه وسلم. أليس هذا كله غريبا؟ صحيح أن مستشرقنا الحالى لم يذهب إلى المدى الذى ذهب إليه مرجليوث، إلا أنه انتهج نفس الخطة، خطة وضع مكانة الوثنية (متمثلةً فى أقاويل الكهان) أعلى من مكانة الإسلام (متمثلاً فى أسلوب القرآن المجيد)، وكل شيخ وله طريقته!

وبعد أن تحدث ألن عن بدايات النثر العربى فى الإسلام وفرغ من الكلام عن سالم أبى العلاء (الذى يُكْتَب اسمه بالحروف اللاتينية دائما: "سالم أبو الأعلى") وعبد الحميد الكاتب وابن المقفع يفرد صفحة ونصفا للجاحظ والحديث عن مكانته ودوره فى النثر العربى. وقد لفت نظرى ما قاله ألن أول شىء عن ذلك المفكر والأديب الكبير، إذ وصفه بأنه "essayist"، أى "كاتب مقال". قالها دون مقدمات أو أية محاولة للتدليل عليها، بل سجلها على البديهة بوصفها أمرا مفروغا منه. لكن لماذا أتوقف عند هذه النقطة؟ لأننى وجدت عددا من مؤرخى الأدب العربى ينكرون أن يكون العرب القدماء قد عرفوا فن المقال. وكنت وما زلت أرد بأن العرب، وإن لم يعرفوا فن الصحافة، الذى لم يكن له وجود قبل العصر الحديث، قد عرفوا فن المقال ومارسوه، وإن لم يطلقوا عليه هذا المصطلح. فقد تركوا رسائل كثيرة قصيرة فى موضوع واحد بأسلوب سلس شائق، فضلا عن أن الكتب التى ألفوها تحتوى على كثير جدا من الفصول التى يمكن نشر كل منها على حدة على هيئة مقال فلا ينكرها الذوق الأدبى الحديث... إلخ.

وكنت قد تناولت هذا الموضوع فى كتابى: "فنون الأدب فى لغة العرب"، فذكرت أن فى هذه القضية رأيين: رأى من يقول إن المقال هو من الفنون التى لم يعرفها العرب قديما. وعلى هذا الرأى الدكتور شوقى ضيف مثلا، إذ يقول فى كتابه: "الأدب العربى فى مصر" إن "المقالة قالب قصير قلما تجاوز نهرا أو نهرين في الصحيفة. ولم يكن العرب يعرفون هذا القالب، إنما عرفوا قالبا أطول منه يأخذ شكل كتاب صغير، وهم يسمونه: "الرسالة"، مثل رسائل الجاحظ، ولم ينشئوه من تلقاء أنفسهم، بل أخذوه عن اليونان والفُرْس، ورَأَوْا فيها بعض الموضوعات الأدبية التى خاطبوا بها الطبقة المتميزة من المثقفين فى عصورهم. أما المقالة فقد

أخذناها عن الغربيين، وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة، وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها. وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا. وهي أيضا لا تلتمس الزخرف اللفظي حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه، الذى لا يتكلف الزينة والذى يؤثر البساطة والجمال الفطري"[1].

وتعتمد حجة الأستاذ الدكتور فى نفى معرفة أسلافنا لهذا الفن، كما نرى، على صغر حجم المقال ووضعه الطبقات الدنيا فى الحسبان قبل أية فئة أخرى، ومن ثم البعد عن العمق الفكرى والزخرف البديعى. ومن السهل الرد على كل نقطة من هذه النقاط: فالمقالات تتفاوت طُولاً وقِصَرًا، وإذا كانت هناك مقالات صغيرة بالحجم الذى ذكره الأستاذ الدكتور فهناك مقالات أطول من ذلك كثيرًا، ومنها ما يستغرق صفحة كاملة من الجريدة بالحرف الصغير، وما أدراك ما صفحات الجرائد وحروفها الصغيرة؟ وعلى أية حال فمعيار الطول ليس بالمعيار المهم إلى هذا الحد، فهو معيار شكلى. ثم من قال إن جميع المقالات تفهمها الطبقات الدنيا في مجتمعنا أو حتى تهتم بأن تقرأها أصلا؟ الحق أن الأمر هنا هو كمسألة الطول والقصر: فهناك المقالات السطحية التى تشبه قزقزة اللب، وهناك مقالات أرفع من ذلك قليلا، وهناك مقالات عميقة لا يصبر عليها بل لا يفكر مجرد تفكير في مطالعتها إلا كبار المثقفين: إما لموضوعها الذى لا يهم أحدا غيرهم، وإما للأسلوب الراقى الذي كُتِبَتْ به. وهل المقال يكتبه محمد عبده أو ولى الدين يكن أو العقاد أو الزيات أو طه حسين أو شوقى ضيف كمقال يكتبه أنيس منصور أو محمود السعدنى مثلا؟

ويبقى الزخرف اللفظى، وهو لم يكن طابع النثر القديم كله كما هو معروف، فقد غَبَرَ زمن طويل على التأليف العربى فى بداياته لم يعرف فيه هذا الزخرف، ثم أخذ الكتاب يَسْلُكون طريقه ويتدرجون فى تعقيداته إلى أن بلغوا من ذلك شأوا بعيدا. ومع ذلك لم يكن السجع وغيره من الزخارف البديعية دَيْدَنَ

---

[1] د. شوقى ضيف/ الأدب العربى المعاصر فى مصر/ ط١٠/ دار المعارف/ ١٩٩٢م/ ٢٠٥.

النثر كله حتى فى أشد عصور الأدب العربى تخلفا. وعلى أية حال فإن التزام البديع أو نَبْذَه إنما هو مسألة ذوق يتغير بتغير العصور. ولقد كانت المقالة فى بداية النهضة الحديثة تُزَخْرَف بالسجع وغير السجع من المحسنات البديعية، فهل ينفى هذا عنها صفة المقالة؟

ومن الذين ينكرون معرفة الأدب العربى القديم لفن المقالة أيضا أنيس المقدسى، إذ نراه فى كتابه: "الفنون الأدبية وأعلامها فى النهضة العربية الحديثة" يقول إن "قِوَام المقالة شخصية الكاتب، وأهم مزاياها أنها انعكاس وجدانى، فهى لا تتسع للتّقَصِّى والاستقراء كالمباحث العلمية أو الفلسفية. ويشترط فيها أن تتجنب طريق الوعظ والتعليم، فلا يتكلف صاحبها الجِدّ والوقار شأن الحكماء والمربّين، بل يعالج الموضوع مهما كان نوعه فى جو من التَّفْكِهة والطلاوة، وفى أسلوبٍ حُرٍّ من أغلال الصنعة"، ثم يخرج من ذلك بأن كتابات العرب القدماء كانت تخلو من هذه الشروط، ومن ثم لا يدخل شىء منها فى فن المقالة[1]. والواقع أننا لو أخذنا مثلا شرط التفكهة والطلاوة لأخرجنا معظم المقالات من الميدان، إذ قلما يستطيع كاتبٌ هذه الطلاوة وتلك التفكهة، فليس كتاب المقالات كلهم كعبد العزيز البشرى أو إبراهيم المازنى أو زكى مبارك مثلا. والعجيب أن الأستاذ المقدسى الذى يستبعد من فن المقالة أية كتابة تعتمد على الوعظ والتعليم أو تتسم بالجِدّ والوقار هو هو نفسه الذى يقول فى ذات الموضع إن "المقالة" الغربية فى أول عهدها كانت "عبارة عن فصل وجيز يعالج بعض الشؤون الأخلاقية أو الإصلاحية"[2]، فكيف غض البصر هنا عن شرط خلو المقالة من الوعظ والتعليم والجِدّ والوقار؟ ثم من قال إن كتابات العرب القدماء لم تكن تعكس شخصياتهم؟ أو من ذا الذى يجرؤ على الزعم بأن كتابنا القدماء كانوا يفتقرون إلى التفكهة والطلاوة؟ فأين ذهب الجاحظ وأبو الفرج الأصفهانى وابن المعتز وبديع الزمان والحريرى وابن الجوزى وابن زيدون وأبو حيان التوحيدى وأبو العلاء المعرى وابن شُهَيْد والسيوطى وابن مُنْقِذ وابن داود الأصفهانى والقاضى التَّنُوخِيّ والشهاب الحجازى والأبشيهى وابن الصيقل الجزرى وداود الأنطاكى وابن حجة

---

[1] أنيس المقدسى/ الفنون الأدبية وأعلامها فى النهضة العربية الحديثة/ ط٦/ دار العلم للملايين/ ٢٠٠٠م/ ٢٣٠ وما بعدها.

[2] ص٢٣٠.

الحموى والحصرى القيروانى وابن حبيب النيسابورى والوطواط وابن عربشاه وابن المرزبان والسراج القارى... إلخ؟ وأخيرا هل هناك يا ترى أمة تخلو من روح الفكاهة والقدرة على إبداع الأحاديث أو الكتابات الطلية؟ الحق أن كلام المقدسى متهافت أشد التهافت. والحق أيضا أننى لا أدرى كيف يفكر بعض الناس، وبأى شىء يفكرون، إن كانوا يفكرون.

أما د. محمد مندور فيؤكد فى الفصل الذى خصصه لهذا الفن من كتابه: "الأدب وفنونه" أنه "ليس بصحيح أن ظهور المقالة كفن أدبى مرتبط بظهور الصحف والمجلات"، مشيرا إلى أن عددا من الأدباء الإغريق اتخذوه قالبا فنيا كثيوفراست، الذى خلف لنا كتابا بعنوان "شخصيات نمطية"، حيث نراه، فى تصويره لكل من هذه الشخصيات، يرصد السمات المختلفة لنوع معين من أنواع السلوك البشرى كسلوك البخيل أو الجبان أو الكريم أو الشجاع، وكالجاحظ صاحب "رسالة التربيع والتدوير"، التى تُعَدّ صورة قلمية مسهبة لخصمه اللدود أحمد بن عبد الوهاب بما فيه من قبح جسدى ومعنوى كما يقول. ثم يضيف موضحا أن أمثال ثيوفراست والجاحظ من الكتاب القدامى لم يكتبوا تلك الصور لتنشر فى صحيفة أو مجلة بل لتكون فصلا فى كتاب. أى أن هذا الفن، حسبما قال، كان يُكْتَب قديما لذاته، أما اليوم فقد ارتبط بالصحافة ارتباطا وثيقا ولم يعد مستقلا كما كان قبلا حتى إن مجموعات المقالات التى نُشِرَتْ فى كتب كانت فى مبتدإ أمرها مقالات صحفية ثم جمعها أصحابها بعد ذلك فى مجلدات، مثل "الفصول" و"ساعات بين الكتب" للعقاد، و"قبض الريح" و"حصاد الهشيم" للمازنى، و"حديث الأربعاء" و"من بعيد" لطه حسين، و"فى المرآة" للبشرى، و"تحت راية القرآن" و"من وحى القلم" للرافعى، و"من وحى الرسالة" للزيات، و"فيض الخاطر" لأحمد أمين... إلخ[١].

وهو كلام طيب. إلا أنه، حين يمضى فى الكلام قليلا متناولا أثر المقالات الصحفية العربية فى العصر الحديث على اللغة والفكر، يباغتنا بكلام غريب لا

---

[1] د. محمد مندور/ الأدب وفنونه/ ط٥/ مكتبة نهضة مصر/ ٢٠٠٦م/ ١٨٠ـ ١٨١، ١٧٤ـ ١٧٥.

معنى له، إذ يزعم أن انتشار المقالات قد ساعد اللغة العربية، وهى من لغات التجميع كما يقول، على أن تصير إحدى لغات البناء والتركيب. وشُبْهَته فى هذا أننا نستعمل حرف العطف: "الواو" كثيرا، على حين لا يستعمله الغربيون بمثل هذه الكثرة، بل يستخدمون بدلا منه نقطة الانتهاء[1]. والعجيب أنه قبل هذا، وفى الفصل المسمى: "الخصائص الخاصة (بالشعر)" من الكتاب ذاته، قد ردَّ على هذا الزعم وسفَّهه ووصفه بالفساد، مرجعا إياه إلى النظريات العنصرية الخاصة بالتفوق الآرى على بقية الأجناس البشرية[2]. وهذا ينم على أنه لا يُحْكِم آراءه ومواقفه ولا يقيمها على أساس صلب متين، بل يتركها تعبث بها الريح كلما هبت يمينا وشمالا. ويتضح تهافت رأيه هذا على الفور حين يتساءل القارئ: إذا كانت اللغة العربية لغة تجميع لا تركيب، فكيف نجح فن المقالة فيها إذن، ونحن نعرف أن العربية لم يتغير منها شىء، بل هى باقية على وضعها الذى كانت عليه طول عمرها؟ ثم إنه إذا كانت "واو" العطف دليلا على ما يتهم به لغة القرآن، فهل يا ترى قد محيت هذه "الواو" من لغتنا وامَّحَى معها ذلك العيب؟ وفضلا عن هذا ألم يقل هو نفسه إن الجاحظ وغيره من أدبائنا القدامى قد مارسوا فن المقالة منذ زمن بعيد؟ فكيف استطاعوا ذلك رغم العيوب المزعومة التى أسندها إلى العربية؟ وقبل ذلك كله ماذا يعنى مندور بالتجميع والتركيب بالنسبة للغتنا؟ إنه لا يجد شيئا يقوله إلا ما قاله من قبله بعض المستشرقين عن "واو" العطف. فهل إذا قلدنا الغربيين ولم نستعمل "الواو" العاطفة بهذه الكثرة المزعومة سوف تتحول لغتنا من لغة تجميعية إلى لغة تركيبية؟ قلت: "المزعومة" لأن المقصود ليس هو "واو العطف" حسبما يقول الكاتب، بل "واو الاستئناف" كما هو واضح من قوله إن الغربيين يستعيضون عنها بنقطة الانتهاء، بما يعنى أن تلك "النقطة" إنما تنتهى بها الجملة، وتبدأ الجملة الجديدة عندنا بواو، وهذه واو الاستئناف، لا واو العطف. ولو كانت واو العطف ما حذفها الغربيون، إذ كيف يتم عطف دون حرف

---

[1] المرجع السابق/ ١٩١ـ ١٩٢.

[2] السابق/ ٦٥ـ ٦٦.

عطف؟ لكن الأمور ليست واضحة فى ذهن الكاتب للأسف! وهكذا يرى القارئ تهافت المنطق فى هذا الكلام؟

وأطرف من ذلك أن د. عز الدين إسماعيل، عند حديثه عن الشعر فى كتابه: "الأدب وفنونه"، يقسم اللغات (على أى أساس؟ لا أعرف) إلى لغات تحليلية، وهذه أغلب اللغات كما يقول، ولغات تركيبية، وهى أقل عددا، ومنها اللغة العربية. أى أنه يصنف اللغة العربية على نحو يناقض تصنيف مندور وبعض المستشرقين. إلا أنه ، مثل مندور، لم يسق شيئا يوضح به هذا الكلام العجيب. وأطرف من هذا وذاك أنه يسوق لنا اقتباسا من ديفيد ديتشس يقول فيه إن الشاعر يعمل على أن ينتج لنا تركيبا معينا من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية، وهنا مكمن المفارقة فى الأمر[١]. وهو، كما يرى القارئ، كلام أشبه برُقْيَة النملة، لكن الأستاذ الدكتور قد أورده كما هو كأنه تنزيل من التنزيل أو قبس من نور الذكر الحكيم، ولم يعنّ نفسه بشرح ما فيه من غموض! ثم ألا يرى سيادته أنه إذا كانت المفارقة والبراعة تكمن هنا فمعنى ذلك أن الشعراء العرب لا مفارقة فى عملهم لأن لغتهم تتمشى مع طبيعة الشعر، إذ إن كلا من عملهم واللغة التى صبوه فيها ذو طبيعة تركيبية. وبالنسبة إلى السؤال الخاص بمعرفة العرب فن المقال أو لا يرى د. عز الدين أن كلمة "مقال" هى فى الحقيقة أقرب إلى ما عرفه العرب فى فن "الرسالة"، أى الكتيبات التى تتناول موضوعا واحدا بالبحث كـ"رسائل إخوان الصفا" مثلا، وإن استدرك بأن تلك الرسائل كانت تمتد حتى تبلغ عشرات الصفحات، على حين أن المقالات، كما نعرفها الآن، تتميز بالقصر[٢].

ومن النصوص العربية القديمة التى تندرج تحت لافتة "المقالة"، وإن لم يسمها أصحابها بهذا الاسم، النصيحة التى وجهتها أم جاهلية لابنتها التى توشك أن تنتقل إلى بيت زوجها. نعم إن هذه النصيحة يمكن أن تُعَدّ مقالة قصيرة توجهها سيدة مجربة إلى كل فتاة على عتبة الزواج. وهناك أيضا ما كتبه ابن المقفع فى

---

[1] انظر د. عز الدين إسماعيل/ الأدب وفنونه ـ دراسة ونقد/ دار الفكر العربى/ ٧٧.

[2] المرجع السابق/ ١٦٢.

"رسالة الصحابة". إنها مقال طويل نوعا، وموضوعه الإصلاح الإدارى. ويصدق هذا على معظم رسائل الجاحظ وكثير مما كتبه أبو الفرج الأصفهانى فى كتاب "الأغانى"، وكثير مما خطه قلم التوحيدى فى"مثالب الوزيرين" و"الإمتاع والمؤانسة"، وما سطره الغزالى فى "المنقذ من الضلال"، وأشياء كثيرة فى "صيد الخاطر" لابن الجوزى. وهذه مجرد أمثلة امْتَحْتُها من الذاكرة كيفما اتفق. لكن المشكلة هى أن أجدادنا العرب لم يعرفوا فن الصحافة كما نعرفه الآن لأن المطبعة لم تكن قد وُجِدَتْ بعد على أيامهم، فلم يكتبوا المقالة بشكلها الصحفى المعروف ولم يستخدموا مصطلحها الذى نستخدمه نحن الآن، لكن هذا لا يمنع أن يكون كثير مما يسمونه: "رسائل"، وكذلك كثير من فصول الكتب التى تركوها لنا، مقالاتٍ صميمة.

وقد رجعتُ إلى "موسوعة كولومبيا الضوئية: Columbia Electronic Encyclopedia" فوجدت كاتب مادة "essay" يقول فى تعريفها ما نصه حرفيا:

"Essay: relatively short literary composition in prose, in which a writer discusses a topic, usually restricted in scope, or tries to persuade the reader to accept a particular point of view. Although such classical authors as Theophrastus, Cicero, Marcus Aurelius, and Plutarch wrote essays, the term essai was first applied to the form in 1580 by Montaigne, one of the greatest essayists of all time, to his pieces on friendship, love, death, and morality. In England the term was inaugurated in 1597 by Francis Bacon, who wrote shrewd meditations on civil and moral wisdom. Montaigne and Bacon, in fact, illustrate the two distinct kinds of essay—the informal and the formal. The informal essay is personal, intimate, relaxed, conversational, and frequently humorous. Some of the greatest exponents of the informal essay are Jonathan Swift, Charles Lamb, William Hazlitt, Thomas De Quincey, Mark Twain, James Thurber, and E. B. White. The formal essay is dogmatic, impersonal, systematic, and expository. Significant writers of this type include Joseph Addison, Samuel Johnson, Matthew Arnold, John Stuart Mill, J. H. Newman, Walter Pater, Ralph Waldo Emerson, and Henry David Thoreau. In the latter half of the

20th cent. the formal essay has become more diversified in subject and less stately in tone and language, and the sharp division between the two forms has tended to disappear".

وهو ما لا يختلف فى جوهره وعمومه عما قلناه، بما يعضد تأكيدنا أن أجدادنا العرب كانوا يمارسون هذا اللون من الكتابة، وإن لم يعرفوا المصطلح الحديث الذى نسميه به، وأن المقالة لا يمكن أن تكون دائما على وتيرة واحدة من حيث بروز العنصر الشخصى أو تواريه، ولا من حيث تحليها بالفكاهة أو عدمه، ولا من حيث اكتفاؤها بلمس سطوح الأشياء أو التعمق فيها، ولا من حيث خضوعها للنظام أو لا. فكاتب المادة يقسم المقالات إلى نوعين: رسمى، وغير رسمى: والنوع الأول هو المقالة الشخصية الحميمة الفكهة التى لا تلتزم بنظام، أما النوع الثانى فهو المقالة المنظمة التحليلية الجادة الموضوعية. وبالمثل يؤكد كاتب المادة أن المقالة كانت موجودة منذ قديم الزمان لدى الإغريق والرومان، وإن لم يعرفوا آنذاك مصطلحها الحالى.

وها هى ذى أيضا جانى بولانجيه (Jany Boulanger) أستاذة الفرنسية بكلية فيو مونتريال (Vieux Montréal) بكندا تكتب فى موقع "www.cvm.qc.ca"، تحت عنوان "L'Essai"، معرِّفةً بالمقال تعريفا فيه شىء غير قليل من سعة الأفق ورحابة الرؤية، وإن لم يصل إلى المدى الذى نأمله، فتقول إن فن المقال قد بدأ بمونتين فى القرن السادس عشر، وكان كل همه التعبير بحرية عما بداخله من أفكار ومشاعر دون قواعد مسبقة، وهذا ما جعله عرضةً للنقد، وإن أضافت أنه لم يكن أمامه إلا هذا، إذ إن الأصل الاشتقاقى لكلمة "Essai" يشير إلى "المحاولة" وما فى معناها. أى أن كاتب المقال إنما "يحاول" عرض أفكاره ومشاعره بأقل قدر ممكن من القيود. وفى استعراضها لخصائص هذا الفن تشير الكاتبة إلى ما ينبغى أن يتحلى به المقال من بساطة العرض واستعانة كاتبه بالمنطق لإقناع القارئ بما لديه أو دفعه إلى التفكير على أقل تقدير، على ألا يشعره بأنه يريد الاستبداد به. كما تشير إلى أن لكل كاتب شخصيته وطريقته فى ممارسة هذا الفن الكتابى، وهو ما يعنى أنه ليس هناك منهج واحد يجب على كُتّاب المقالات جميعا الالتزام به.

العرب إذن قد مارسوا فن المقالة، وإن لم يسمّوه بهذا الاسم، وكان ذلك فى شكل رسائل صغيرة تدور كل منها حول موضوع معين، أو فصل من كتاب...

إلخ. أما المقالة الحديثة فقد ارتبطت بالصحافة وانتشرت على نطاق واسع بانتشارها، وإن كان هناك من يرى أن الصحافة قديمة قدم الحضارة الإنسانية، إذ لا يحصر الصحافة فى جريدة ومجلة بل يُدْخِل فيها النقوش الحجرية التى تتضمن أخبارا يراد إذاعتها على الناس كما هو الحال فى الحضارة الفرعونية والصينية القديمة مثلا، وكذلك المعلَّقات التى كان عرب الجاهلية يضعونها فى الكعبة كما جاء فى بعض الروايات، والخطب التى كانت تُلْقَى فى الأسواق والتجمعات الموسمية. ويدخل فى الصحافة أيضا بهذا المعنى الواسع دواوين الإنشاء فى الدولة الإسلامية، إذ كانت تصدر عنها الرسائل الرسمية بما فيها من أخبار وأوامر وتوجيهات حكومية يراد إعلام الناس بها، وهى إحدى الوظائف التى تقوم بها الصحافة حاليًّا. ويضاف إلى هذا أيضا الرسائل الإخوانية، وكذلك الرسائل الأدبية، وهى الكتيّبات التى تعالج موضوعا صغيرا ولا تتوسع فيه توسع الكتب... وغير ذلك مما سبقت الإشارة له.

وقد يؤكد ذلك أن رواد المقالة العرب فى العصر الحديث لم يَرَوْا فى "المقالة" فنا أدبيا جديدا، ومن هنا وجدناهم يسمونها: "نبذة" أو "جملة" أو "فصلا" أو "رسالة أدبية"، وهذه كلها مصطلحات قديمة كانت تسمى بها الكتابات التى قلنا إنها كانت تناظر عند العرب القدامى ما نطلق عليه اليوم: "المقالة". ثم استقر الأمر على هذا المصطلح الأخير الذى كان رفاعة قد أطلقه على فصول رواية "تليماك" لفنلون الفرنسى.

وهناك شىء آخر أود أن أتناوله فى هذا الفصل الذى خصصته لما كتبه ألن عن النثر العربى، وهو أن كل ما قاله عن كتاب "الحيوان" للجاحظ لا يزيد عن الإشارة إلى ما فيه من أشعار وقصص وكلام عن الأفاعى والفئران والثعالب والطيور وما أشبه[١]، وكأن هذه هى كل قيمة ذلك الكتاب العظيم. لقد تناول الجاحظ فى هذا الكتاب، الذى بلغ سبعة مجلدات كبار، وَصْف طبائع الحيوان، وعَرَضَ جوانب من العلوم الطبيعية المتصلة بموضوعه وقام بنفسه بأداء بعض التجارب وسجل ملاحظاته الطريفة بدقة يحسده عليها أكبر العلماء الطبيعيين، ووجَّه النظر إلى وجوب الثقة فى حقائق الطبيعة وبراهينها. واتبع عالمنا الجليل في

---

[1] PP. 141- 142.

كتابه هذا "الشك المنهجي" سابقا الفيلسوف الفرنسى ديكارت، ودعا إلى تدقيق النظر فى الفكرة للتحقق من صحتها قبل الحكم لها أو عليها. وإن الإنسان ليتساءل: كيف تسنى للجاحظ أن يجمع مثلا كل تلك الأشعار التى حشدها فى كتابه البديع حشدا، وهى تعد بالألوف، وكلها مما له علاقة بالحيوان والطير والحشرات والوحش والزواحف والقوارض وغير ذلك؟ وكيف رتبها هذا الترتيب؟ وأنى له بفهم معانيها، وهو ابن المدينة لا الريف ولا البادية؟ وقد استعمل الجاحظ فى تأليف ذلك الكتابه ما نسميه الآن بـ"الأسلوب العلمى المتأدب"، ذلك الذى يعرض فيه صاحبه مباحث العلوم الطبيعية والتجريبية ولكن بأسلوب أدبى مشوِّق يستطيع أن يقرأه وينتفع ويستمتع به العامى والخاصى جميعا. ومن السهل على مطالع الكتاب أن يتحقق من أن الجاحظ، إلى جانب ما حشده من مادة علمية قوامها الملاحظة والتجربة الشخصية فى كثير من الأحيان مع الاستعانة بكتب الحيوان عند الأمم السابقة التى كتب علماؤها فى هذا الموضوع، قد وظف فى عرض هذا الحشد من الأفكار والملاحظات والتجارب والقراءات أسلوبه الأدبى الذى يجمع بين العذوبة والتصوير الحى الدقيق والفكاهة والتقسيم البلاغى.

والآن انظر إلى النص التالى الذى يعرّف فيه عالمنا الكبير بالطيور ويصفها ويصنفها هذا التصنيف العلمى المفصل، وتمتع براحتك بهذه الثقافة الرائعة واللغة البارعة والعقلية الحساسة والدقة العجيبة والإحاطة الغريبة. وقد كتب الجاحظ ذلك كله قبل أحد عشر قرنا حين لم تكن العلوم التجريبية قد حققت شيئا من إنجازاتها الباهرة المدهشة التى حققتها فى العصر الحديث. قال: "الطَّيْرُ كلٌّ سَبُعٍ[١] وبَهيمةٍ[٢] وهَمَجٍ[٣]. والسباعُ من الطير على ضَربَيْن: فمنها العِتاقُ والأحرارُ والجوارحُ، ومنها البُغَاثُ[٤]، وهو كلُّ ما عَظُمَ من الطير، سبعا كان أو بهيمة، إذا

---

[1] سِبَاع الطير: الطيور الجارحة.

[2] بهيمة الطير: الطيور غير الجارحة.

[3] "الهَمَج" هنا: ذُبابٌ صَغيرٌ كالبَعوض يَسقُط على وُجوهِ الغَنَم والحَمِيرِ وأَعيُنِها.

[4] البُغَاث: طائر أغبر، أو شِرَار الطير.

لم يكنْ من ذواتِ السلاح والمخالبِ المعقَّفة كالنُّسورِ والرَّخَم والغِربان وما أشبهها مِنْ لئامِ السباع، ثم الخَشَاش، وهو ما لطُف جِرْمُه[1] وصَغُر شخصه، وكان عديمَ السلاح ولا يكون كالزُّرَّقِ واليُؤْيُؤ والباذنجان[2]. فأما الهَمَج فليس من الطير، ولكنَّه ممَّا يطير. والهمَجَ، فيما يطيرُ، كالحشراتِ فيما يمشي.

ومن سِباعِ الطيرِ شكلٌ يكون سِلاحُه المخالبَ كالعُقَابِ وما أشبهها، وشيءٌ يكونُ سِلاحُه المناقيرَ كالنُّسُورِ والرَّخَمِ[3] والغِرْبان، وإنَّما جعلْناها سِبَاعًا لأنَّها أكَّالةُ لحوم. ومِنْ بهائم الطير ما يكون سلاحُه المناقيرَ كالكَرَاكِيِّ[4] وما أشبهها، ومنه ما يكونُ سلاحُه الأسنانَ كالبُومِ والوَطْوَاطِ وما أشبهها، ومنه ما يكون سلاحُه الصَّيَاصِي[5] كالدِّيَكَة، ومنه ما يكون سلاحه السَّلْح كالحُبَارَى[6]، والثعلب أيضا كذلك.

والسَّبُع من الطير: ما أكلِ اللحمَ خالصا. والبهيمةُ: ما أكلت الحبَّ خالصا. وفي الفنِّ الذي يجمعها من الخلْقِ المركَّبِ والطبع المشترك كلامٌ سنأتي عليه في موضعه إن شاء اللّه تعالى. والمشترك عندهم كالعصفور، فإنَّه ليس بذي مِخْلَبٍ مُعَقَّف ولا مِنْسَر. وهو يلقط الحبَّ، وهو مع هذا يصيد النَّمْل إذا طار، ويَصيد الجرادَ، ويأْكُلُ اللحم، ولا يَزُقُّ فِرَاخَه كما تزقُّ الحمامُ، بل يُلْقِمها كما تُلْقِمُ السباعُ من الطير فراخَها. وأشباهُ العصافيرِ من المشترَك كثيرٌ، وسنذكُر ذلكَ في موضِعه إن شاء اللّه تعالى.

وليس كلُّ ما طار بجَناحينِ فهو من الطير. قد يطير الجِعْلاَن والجَحْلُ واليَعاسِيبُ والذّبابُ والزَّنابِيرُ والجَرَادُ والنمْل والفَرَاشُ والبَعُوضُ والأَرَضَة

---

[1] الجِرْم: الجسد.

[2] الزُّرَّق: طائر يصاد به. واليؤيؤ: طائر من جوارح الطير صغير قصير الذَّنَب. والباذنجان: طائر صغير اسمه: "حُرّ"، وفى مادة "حرر" بـ"لسان العرب" أن أهل العراق يطلقون عليه: باذنجان.

[3] الرَّخَمَةُ: طائر أبقع على شكل النَّسْر خِلْقةً يقال له الأَنُوقُ.

[4] الكُرْكِيّ: طائر يقرب من الإوز أبتر الذنب رمادي اللون يأوى إلى الماء أحيانا (ج. كراكيّ).

[5] الصِّصِيَة: الشوكة التى فى رجل الديك وما أشبهه من الطيور (ج. صَيَاصِ).

[6] الحُبَارَى: طائرٌ طَوِيلُ العُنُق رَمَادِيُّ اللَّوْنِ، على شَكْلِ الإِوَزَّةِ، في مِنْقَارِه طُولٌ، تُصَادَ ولا تَصِيَد. وتطلق على الذَّكَرِ والأُنْثَى والواحِدِ والجَمْع.

والنحلُ وغيرُ ذلك[١]، ولا يسمَّى بـ"الطير". وقد يقال ذلك لها عند بعض الذِّكْرِ والسبب. وقد يسمُّون الدجاجَ: طيرا، ولا يسمُّون بذلك الجراد، والجرادُ أَطْيَر، والمثلُ المضروبُ به أشهر. والملائكةُ تطِيرُ، ولها أجنحةٌ، وليستْ من الطير. وجَعفر بن أبي طالب ذو جناحين يَطير بهما في الجنَّة حيثُ شاء، وليس جعفرٌ من الطير.

واسم "الطائر" يَقَع على ثلاثة أشياء: صورة، وطبيعة، وجَناح. وليس بالريشِ والقَوادِمِ والأباهِرِ والخوافي[٢] يسمَّى: طائرا، ولا بعدمه يَسْقُط ذلك عنه. ألا ترى أنَّ الخفَّاشَ والوَطْواطَ: من الطير، وإن كانا أمْرَطَيْنِ ليس لهما رِيشٌ ولا زَغَبٌ ولا شَكِيرٌ ولا قَصَبٌ، وهما مشهورانِ بالحمل والولادة وبالرَّضاع وبظهور حَجْم الآذان وبكثرة الأسنان؟ والنعامة ذاتُ ريشٍ ومِنقارٍ وبَيضٍ وجَناحين، وليست من الطير.

وليس أيضا كلُّ عائمٍ سمكةً، وإن كان مناسبا للسمك في كثير من معانيه. ألا تَرَى أنّ في الماء كَلْبَ الماء وعنْزَ الماء وخِنزيرَ الماء، وفيه الرِّقُّ والسُّلَحْفاة، وفيه الضِّفْدَع، وفيه السرطان والبَيْنيبُ والتِّمساح والدُّخس والدُّلْفين واللُّخْمُ والبُنْبُك[٣] وغيرُ ذلك من الأصناف، والكَوسَج وَالِد اللُّخْم، وليس للكوسج أبٌ يُعْرَف، وعامَّةُ ذا يَعيش في الماء، ويبيت خارجا من الماء، ويبيض في الشطِّ ويَبِيضُ بيضا له صُفْرَةٌ، وقَيْضٌ وغِرْقِئٌ[٤]، وهو مع ذلك ممّا يكون في الماء مع السمك".

والآن انظر إلى الفرق بين القيمة الحقيقية لكتاب الجاحظ والكلمة العابرة العجلة التى قالها ألن عنه والتى لا تشفى غليلا. وهذا الذى أخذته هنا على المؤلف من الإيجاز الشديد والمخل يتكرر بطول الكتاب وعرضه جراء قلة الصفحات، مع ملاحظة أنه قد أعطى الجاحظ مساحة لم يعطها كثيرا ممن تحدث

---

[1] الجُعَل: دُوَيِّبَّة سوداء تكون فى المواضع الندية. والجَحْل: الحرباء العظيم. واليعسوب: ذكر النحل. والأَرَضَة: نمل يأكل الخشب والنبات.

[2] القوادم: الريش الموجود في ظاهر الجناح. والخوافى: الريش الموجود في باطنه. والأباهر: ما يلي الكُلَى من ريش الطائر.

[3] البينب: سمك بحري. والدُّخْس: نوع من السمك. واللخم: ضرب من سمك البحر. والبنبك: دابة كالدلفين.

[4] القَيْض: قشرة البيضة اليابسة. والغِرْقِئ: القشرة الرقيقة الملتصقة ببياض البيض.

عنهم من الشعراء والكتاب. فما بالنا بمن لم يحتف بهم احتفاءه بذلك العلم الشامخ؟ ومع هذا فإنى، دون أدنى ريب، قد أفدت من الكتاب أيما إفادة رغم اختلافى مع صاحبه فى غير قليل من النقاط. ذلك أنه قد دفعنى دفعا إلى التفكير والقراءة والتحقيق والتدقيق والتصويب والاستدراك والإضافة والموافقة، وكل هذه عمليات عقلية تبعث النشوة فى ذهنى وقلبى وكيانى كله، وتقشع بعض حجب الجهل والظلمة التى كانت تغشى على عقلى. إن ما أفعله هنا رغم كل شىء هو لون من التعاون مع المؤلف، الذى أتصور أننى رأيته مرة أو مرتين من قبل فى بعض اللقاءات الثقافية، ولم يدر بخَلَدى قط أننى سوف ألتقى به على صفحات هذا الكتاب.

وبمناسبة ما أشرت إليه لتوى من اختلافى مع المؤلف فى كثير مما كتب أود أن ألفت النظر إلى ثنائه الجَمّ على الصاحب بن عباد الأديب والوزير البُوَيْهِىّ المعروف والإشادة بكتاباته شعرا ونثرا، وعلما وأدبا. وسبب توقفى عند هذه النقطة أن الصاحب بن عباد قد ناله من أبى حيان التوحيدى هَجْوٌ كثيرٌ وتشويهٌ فظيعٌ، وها هو ذا د. روجر ألن يكتب فى الصاحب كلاما مختلفا تماما عما رآه التوحيدى. وتكمن المفارقة فى أن ألن نفسه قد أثنى على أبى حيان أيضا ثناء عظيما رغم الخلاف الشديد بينهما حول شخصية ابن عباد وإبداعه الأدبى. ثم تزيد المفارقة حين نقرأ لمستشرقنا، بعد انتهائه مما أزجاه من ثناء مستطاب على الصاحب والصورة الرائعة التى رسمها له، أن أكثر صُوَر شخصيته حيوية، إن لم تكن أدقها، قد أتتنا من قلم التوحيدى أشهر كُتَّاب النثر العربى، مضيفا أن كثيرا من الكتاب العرب يعدون أبا حيان هو "الأديب"[١].

ومع كل ما وجهته من نقد إلى كتاب روجر ألن فقد أمتعنى جدا. ودائما ما أقول لطلابى إن الناس لا يمكن أن تجمع على شىء فى يوم من الأيام، وبخاصة فى ميدان العلوم الإنسانية، وعلى وجه أخص فى ميدان النقد الأدبى. ثم أمضى قائلا إننى مثلا أعتز بما أتوصل إليه من آراء وأفكار وأحب، كأى إنسان آخر، أن يتبعنى الناس فيما توصلت إليه، لكننى رغم هذا الميل البشرى الغلاب أعرف أن

---

[1] PP. 146- 147.

ما كتبته لا يمكن أن يحظى برضا كثير جدا من الناس، وسوف يستخرجون لى منه ما لا يخطر من الأخطاء على بال، حقيقيةً كانت هذه الأخطاءُ أو متوهَّمَةً. ومن المتيقن أن بعضها سيكون صحيحا مائة فى المائة. وأرجو الآن فى ضوء هذا الكلام أن يتفهم قرائى الكرام معنى انتشائى بالكتاب رغم مخالفتى لمؤلفه فى كثير من الأشياء.

وتبقى كلمة عن أبى حيان التوحيدى، إذ لا أفهم أن تتم معاملته من قِبَل ابن العميد والصاحب بن عباد على نحو ما نقرأ فى كتابه: "مثالب الوزيرين"، الذى أورد فيه حكايات ووقائع لا أدرى كيف حدثت من الوزيرين المذكورين تجاه واحد من أهل الأدب، واحد ليس بالهين ثقافة ولا أسلوبا ولا اتساع أفق ولا عمق فهم. أتراه لم يكن حصيفا بما فيه الكفاية فلم يستطع أن يكسب قلبيهما؟ لكن ألم يكن من الممكن أن يكونا هما الحصيفين ويكسبا قلب الرجل بدلا من تمرير نفسه على هذا النحو الذى كانت ثمرته فضيحتهما وتشويه صورتيهما ونشر مثالبهما فى العالمين من خلال الكتاب المذكور؟ ثم إنهما قد سكتا فلم يحاول أى منهما أن يوضح حقيقة الأمر حتى لو أدى ذلك إلى أن يتهماه هما ويعيباه ولو بالباطل. فلم يا ترى؟

من الممكن جدا أن يكون فى عناصر شخصية التوحيدى ما ينفر القريبين منه، وإن كنت أستبعد هذا نظرا إلى المستوى السامق الذى كان عليه الرجل فى فكره وأدائه التعبيرى وإبداعه فى نقل وقائع المجالس التى كان يحضرها مع كبار رجال الدولة وعلمائها وفلاسفتها حسبما تقول لنا كتبه. لكن هل كان صعبا على الوزيرين الاثنين أن يتحاملا على نفسيهما ويكرما الرجل بدلا من إهانته بمعاملته على أنه مجرد نساخ؟ لقد كان ياقوت الحموى مثلا وراقا، ومع ذلك فإننى أعد نفسى، رغم الشهادات التى أحرزتها والسن العالية التى بلغتها والتجربة الطويلة التى عشتها فى ميدان التعليم والتأليف، مجرد تلميذ صغير لا أرى فى جلوسى تحت قدميه أتعلم منه ما يشيننى أبدا. وكم صرحت لمن ليست لهم شهاداتى ولا خبرتى ولا سنى برأيى الطيب فيهم وعملت ما أستطيع على رفع أقدارهم، وإذا استفدت من فكرهم شيئا قلت ذلك لهم ولغيرهم، لا أرى فى هذا ما يصغّرنى ويقلل من قيمتى إن كانت لى قيمة أصلا رغم ما هو معروف عنى من شدة اعتزازى بنفسى، وإن كان الزمن قد طامن من هذه الشدة، لكن ذلك لا يمنعنى

من إعطاء الآخرين حقوقهم، وبخاصة إذا كانوا مكسورى الجناح، اللهم إلا إذا تنمرد الواحد منهم دون أى استفزاز من جانبى، بل حماقة منه وجهالة وتمردا، فعندئذ يصير لكل حادثة حديث. أما أن أعامل من هو فى مثل قامة التوحيدى المعاملة التى عوملها على يد الوزيرين الأديبين فهو ما لا يمكن صدوره منى أبدا، على الأقل: لا يمكن صدوره بهذه السهولة.

والعجيب أن القدر قد عوض التوحيدى خير تعويض عما لحقه من غمط فى حياته، إذ نهض للكتابة عنه عدد من كبار الكتاب فى عصرنا فأَوْفَوْه حقه وأوضحوا عظمة تراثه الفكرى والأدبى. ولعل عظامه قد قرت بعد ذلك فى قبره بعد طول قلق واضطراب. رحمه الله! لقد وقعت فى غرام التوحيدى منذ قرأت عنه وله عقب تخرجى عام ١٩٧٠م، ومنذ ذلك الحين لم يستطع شىء أن يقلقله فى قلبى، فضلا عن إخراجه منه. كما تعاطفت معه وتألمت وما برحت أتألم كلما طافت فى ذهنى ذكراه. وبالمثل أحببت الدكاترة زكى مبارك منذ قرأت له، بطنطا فى الإجازة الصيفية التى سبقت دخولى الجامعة عام ١٩٦٦م، كتيبه: "العشاق الثلاثة"، وظللت أحبه وأفتتن بكتاباته حتى لقد وضعت عن أسلوبه فقط كتابا كاملا كبيرا، وترجمت له من الفرنسية إلى لغة الضاد الرسالة التمهيدية التى قدمها إلى السوربون قبل نيله الدكتورية، علاوة على ما كتبته عنه فى هذا الكتاب أو ذاك من كتبى تعبيرا عن إعجابى به وبأسلوبه وثقافته الواسعة وذوقه الأدبى الراقى وخفة ظله العذبة وبراعته الفائقة فى التصوير الفكاهى، التى لم أجد أحدا، فيما أذكر، اهتم بها. رحمه الله!

هذا، وقد خصص ألن قسما من هذا الجزء من كتابه لبعض فنون السرد التى مارسها أدباؤنا القدامى، ثم انتقل إلى الكلام عن الفن القصصى فى العصر الحديث بطريقة يُفْهَم منها أنه يرى الرواية والقصة القصيرة فنين غربيين عرفناهما عن طريق الآداب الغربية. والواقع أن القَصَص فن من الفنون الأدبية القديمة، إذ ليس هناك مجتمع بشرى قديم أو حديث يمكن أن يخلو من هذا الفن، فحُبّ القصص نزعة فطرية فى النفس الإنسانية. وأقدم ما وصلنا من نقد فى هذا الموضوع هو ما سجله أرسطو فى كتابه: "فن الشعر" عند كلامه عن الملحمة والمسرحية. ذلك أن الملحمة والمسرحية كلتاهما فن قصصى، كل ما فى الأمر أن الملحمة كانت تُنْظَم شعرا، وأن المسرحية تقوم على الحوار فلا سرد فيها إلا فى

أضيق نطاق حين يضع المؤلف ملاحظاته السريعة الموجزة قبل بعض المشاهد كى يهتدى بها المخرج لَدُنْ تحويلها من عملٍ مكتوبٍ إلى تمثيلٍ حىٍّ على المسرح، فضلا عن أن المسرحية كانت تُكْتَب أيام أرسطو شعرا، وإن كُتِبَتْ بعد ذلك نثرا أيضا. وفى كل من الملحمة والقصة والمسرحية الحوادث والشخصيات والحوار والعقدة والحل والبناء الفنى. كما أن المواصفات التى يراعيها المبدع فى كل فن من هذه الفنون لا تكاد تختلف بشكل جذرى عما ينبغى مراعاته فى الفنين الآخرين.

ومما قرأناه فى مادة "Storytelling" بموسوعة "ويكيبيديا" يتبين لنا أن فن القصص قديم قدم الإنسان لم تخل منه أمة، وأنه يقوم على سرد الأحداث وتصوير الشخصيات والحبكة، وأنه كان يعتمد فى انتشاره على الحكى الشفاهى، ثم تدخَّل الرسم والكتابة فى عملية التسجيل، وكانت الأدوات المستخدمة فى هذا قديما هى الحجر وجدران الكهوف والجلود وجذوع الأشجار وكل ما يمكن الاستعانة به فى هذا الصدد، وأنه كان وما زال يتغيا التسلية والتعليم والدعاية ونشر القيم التى يتمسك بها المجتمع، فضلا عن التضليل فى بعض الحالات...

ويؤكد كاتب مادة "Novel" فى نفس الموسوعة أن الرواية فن مرن منفتح غير جامد: فهى كما تُكْتَب نثرا قد تكتب شعرا، وهى قد تكون طويلة كما قد تكون قصيرة، والمهم ألا تبلغ من القِصَر ما يحول دون إصدارها فى كتابٍ على حدة. وهى تتأبى على الشكل المحدد والأسلوب المحدد والموضوع المحدد، على عكس الأشكال الأدبية الأخرى، فضلا عن أنها تتسع لعناصر غير قصصية كالرحلات والتراجم والتاريخ والصحافة. ويمضى الكاتب قائلا إن هذا هو السبب فى أنها استطاعت أن تزيح الأجناس القصصية الأخرى وتحل محلها. لكنى لا أحب أن يكون الكلام هكذا، وأوثر أن يقال إن الرواية مجرد شكل من أشكال الفن القصصى المتعددة كالملحمة والرومانس (التى تشبه عندنا السيرة الشعبية)، إذ العناصر فى كل هذه الأشكال (ولا أقول: الأجناس) واحدة، ألا وهى الأحداث والشخصيات والحوار والزمان والمكان والحبكة. أما أن الملاحم مثلا كانت تقوم على الخرافات والخوارق وما إلى هذا، على حين أن الرواية، وهى فن علمانى

لمجتمع علمانى كما جاء فى المادة المخصصة لها فى " The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms"، تتغيا الواقعية، فالرد على ذلك شديد السهولة، إذ لم يكن الناس فى تلك العصور القديمة ينظرون إلى تجسد الآلهة وتعددهم وتصرفهم كما يتصرف البشر وتخلُّقهم بأخلاق البشر وتزاوجهم فوق ذلك مع البشر، ولا إلى الخوارق والمعجزات والغرائب والوقائع والشخصيات الأسطورية على أنها أمور غير حقيقية، بل على أن هذا هو الواقع الفعلى. ثم ها نحن أولاء نعود هذه الأيام فنكتب الرواية على مذهب الواقعية السحرية، واقعية الخرافات والخوارق والعجائب والغرائب كما كان الحال فى السِّيَر الشعبية وألف ليلة وليلة مثلا. بل إن الكاتب ليذهب إلى أن عملا مثل "الساتيريكون"، الذى ظهر فى القرن الأول قبل الميلاد لبترونياس الرومانى، يمكن أن يُعَدّ رواية، وإن أضاف أن العُرْف قد استقر على أن "دون كيشوت"، التى صدرت فى أول القرن السابع عشر الميلادى للكاتب الإسبانى سرفانتس، هى أول رواية بالمعنى الحقيقى. وإذا اعتُرِضَ بأن الملاحم كانت تصاغ شعرا، فها هو ذا كاتب المادة يقول إن الرواية قد تُصَبّ فى قالب الشعر هى أيضا.

وفى مادة "short story" الموجودة فى "Literary Dictionary" بموقع "answers.com" يميز صاحبها بين الرواية والقصة القصيرة أساسا بالاستناد إلى معيار الطول، إذ ينبغى ألا تزيد القصة القصيرة فى الحجم بحيث يمكن أن تطبع فى كتاب مستقل كما هو الحال مع الرواية. وهو ما يستتبع أن تكون المساحة التى تتحرك فيها القصة القصيرة أضيق، ومن ثم يهبط عدد الأحداث والشخصيات فيها إلى أقل حد ممكن: حدث واحد وشخصية أو شخصيتان. وفى"الويكيبيديا"، تحت نفس العنوان ينسب كاتب المادة فن الرواية إلى أصله البعيد، وهو الحكايات الشفوية التى كانت أساسا لملحمتى هوميروس. وهى نقطةٌ جِدُّ هامةٍ يسرنى أن يتلاقى عندها رأيى الحالىّ الذى انتهيت إليه بعد تفكير طويل فى تلك المسألة ورأى صاحب المادة التى نحن بصددها فى أن كل ما نعرفه من أشكال قصصية فمَرْجِعُه

إلى القصص والحكايات البعيدة الضاربة فى أعمق أعماق التاريخ، تلك القصص والحكايات التى تتخذ فى كل عصر، وربما أيضا بين الشعوب والطبقات المختلفة فى العصر الواحد، شكلا مختلفا، فيظن بعض الدارسين أننا إزاء جنس جديد، وما هو بالجنس الجديد فى حقيقة الأمر، بل شكل من الأشكال التى اعتورت ذات الجنس على مدار تاريخه الطويل. وفى مادة "Roman" من "Grand Dictionnaire Universal"[1] نقرأ أن الرواية فن قديم قدم الإنسانية نفسها، وإن تغير شكله من عصر إلى آخر.

والسؤال هو: منذ متى عرف الأدب العربى فن القصص؟ وفى الجواب عن هذا نقول إن بعض الدارسين يميلون إلى القول بأن القصة أحد الفنون الأدبية الطارئة على الأدب العربى، استمدها من الآداب الغربية فى هذا العصر. والحق، وخصوصًا بعد أن قرأنا ما قرأناه آنفا، أن هذا الرأى رأىٌ فَطِيرٌ متسرع، ففى التراث الأدبى الذى خلّفه لنا أسلافنا قَصَصٌ كثير منه الدينى، ومنه السياسى، ومنه الاجتماعى، ومنه الفلسفى، ومنه الوعظى، ومنه الأدبى، ومنه ما وُضِع للتسلية ليس إلا. ومنه الواقعى، ومنه الرمزى. ومنه المسجوع المجنَّس، ومنه المترسِّل. ومنه المحتفَى بلغته، والبسيط المنساب. ومنه الطويل مثل "رسالة النمر والثعلب" لسهل بن هارون (ت٢١٥هـ)، و"رسالة التوابع والزوابع" لابن شُهَيْد (٣٨٢ـ ٤٢٦هـ)، و"رسالة الغفران" و"رسالة الصاهل والشاحج" للمعرى (٣٦٣ـ ٤٤٩هـ)، و"سلامان وأبسال" و"رسالة الطير" لابن سينا (٣٧٠ـ ٤٢٧هـ)، و"رسالة حَىّ بن يقظان" لكل من ابن سينا وابن الطُفَيْل (ت٥٨١هـ) والسهروَرْدِىّ (٥٤٩ـ ٥٨٧هـ)، وبعض قصص "ألف ليلة وليلة، و"سيرة عنترة"، و"سيرة سيف بن ذى يزن"، ومنه القصير كالحكايات التى تَغَصّ بها كتب الأدب والتاريخ المختلفة وجَمَعَ طائفةً كبيرةً منها محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى ومحمد أحمد جاد المولى فى أربعة مجلدات كبار، و"كليلة ودمنة" لابن المقفع (ت١٤٦هـ)، و"البخلاء" للجاحظ (١٦٣ـ ٢٥٥هـ)، و"الفرج بعد الشدة"، و"نشوار المحاضرة" للقاضى التنوخى (٣٢٧ـ ٣٨٤هـ)، و"المقامات"، و"عرائس المجالس" للثعالبى (٣٥٠ـ ٤٢٩هـ)، و"مصارع العشاق" للسراج القارى (٤١٧ـ ٥٠٠هـ)، و"سلوان المطاع فى عدوان الأتباع" لابن ظَفَر الصِّقِلّىّ (ت٥٦٥هـ)،

---

[1] Paris, 1865.

و"المكافأة" لابن الداية (ت٣٤٠هـ)، و"غُـرَر الخصائص الواضحة وعُرَر النقائض الفاضحة" للوطواط (٦٣٢ـ ٧١٩هـ)، و"المستطرَف من كل فنٍّ مستظرَف" للأبشيهى (٧٩٠ـ ٨٥٢هـ)، و"عجائب المقدور فى أخبار تيمور" و"فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء" لابن عربشاه (٧٩١ـ ٨٥٤هـ)، وبعض قصص "ألف ليلة وليلة" أيضا. ومنه النثرىّ كالأمثلة السابقة، والشِّعْرِىّ كشعر الشَّنْفَرَى عن لقائه بالغول، وقصيدة الحُطَيْئة: "وطاوِى ثلاثٍ عاصبِ البطن مُرْمِلٍ"، وكثير من قصائد عمر بن أبى ربيعة، وأبيات الفرزدق عن الذئب، ورائية بشار، ومغامرات أبى نواس الخمرية، وقصيدة المتنبى عن مصارعة بدر بن عمار للأسد... وهلم جرا.

على أن ليس معنى ذكر الكتب والمؤلفات فى هذا السياق أن الفن القصصى لم يُعْرَف عند العرب إلا فى عصر التدوين بعد أن انتشر نور الإسلام وتخلص العرب من الأمية وأصبحوا أمة كاتبة قارئة مثقفة كأحسن ما تكون الأمم ثقافة وتحضرا، بل كان هذا الفن معروفا قبل ذلك فى الجاهلية. وهذا الحكم يستند أولا إلى أن حب القصص نزعة فطرية لا يمكن أن يخلو منها إنسان، فضلا عن مجتمع كامل كالمجتمع العربى قبل الإسلام. ويؤكد كاتب مادة "Storytelling" فى "الويكيبيديا" الإنجليزية عن حقٍّ أن جميع المجتمعات البشرية، قديما وحديثا، قد عرفت رواية القصص. وهذه عبارته نصا: " People in all times and places have told stories". كما يستند ذلك الحكم أيضا إلى أن لدينا قَصَصًا كثيرًا تدور وقائعه فى الجاهلية وينتسب أبطاله إليها. وقد اقتصر دور الكتاب الأمويين والعباسيين على تسجيل ذلك القصص، وقد يكونون تدخلوا بأسلوبهم فى صياغته، وهذا أبعد ما يمكن أن تكون أقلامهم قد وصلت إليه. ومن الواضح أن هذا القَصَص يصوّر المجتمع العربى قبل الإسلام تصويرا لا يستطيعه إلا أصحابه.

أما ما يقوله بعض المستشرقين ويتابعهم عليه بعض الكتاب العرب من أن العرب ينقصهم الخيال والعاطفة وأنهم من ثَمّ لم يعرفوا فن القصص فأقل ما يقال فيه أنه سخف وتنطع، إذ الميل إلى القصص أمر غريزى لدى كل البشر حسبما رأينا وحسبما تقول عقولنا، كما أن الخيال والعواطف هبة من الله لم يحرم منها أمة من الأمم، بل كل الأمم فيها سواء. ومن أمثلة الزعم بجهل العرب القدماء فن القصص ما نقله د. أحمد أمين فى "فجر الإسلام"، عن المستشرق البريطانى

ديلاسى أوليرى (De Lacy O'Leary) فى كتابــه : " Arabia Before Muhammad" ، من أن العربى ضعيف الخيال جامد العواطف ، وإن كان قد عقَّب على ذلك بأن الناظر فى شعر العرب ، وإن لم ير فيه أى أثر للشعر القصصى أو التمثيلى أو الملاحم الطويلة التى تُشِيد بذِكْر مفاخر الأمة كـ"إلياذة" هوميروس و"شاهنامة" الفردوسى ، سوف يلاحظ رغم ذلك براعة الشاعر العربى فى فن الفخر والحماسة والغزل والوصف والتشبيه والمجاز ، وهو مظهر من مظاهر الخيال. كما أن بكاء ذلك الشاعر للأطلال والديار ، وذِكْره للأيام والحوادث ، ووَصْفه لشعوره ووجدانه ، وتصويره لالتياعه وهيامه ، كل ذلك دليل على تمتعه بالعواطف الحية. ويردد أحمد حسن الزيات فى تاريخه للأدب العربى شيئا قريبا مما نقله أحمد أمين عن أوليرى ، وإن اختلفت مسوِّغاته ، إذ يرى أن مزاولة هذا الفن تقتضى الرويّة والفكرة ، والعرب أهل بديهة وارتجال ، كما تتطلب الإلمام بطبائع الناس ، وهم قد شُغِلوا بأنفسهم عن النظر فى من عداهم ، فضلا عن احتياجها إلى التحليل والتطويل فى حين أنهم أشد الناس اختصارًا للقول ، وأقلهم تعمقًا في البحث ، مع قلة تعرضهم للأسفار البعيدة ، والأخطار الشديدة. ثم إن هذا الفن هو نوع من أنواع النثر ، والنثر الفني ظل في حكم العدم أزمان الجاهلية وصدر الإسلام حتى آخر الدولة الأموية حين وضع ابن المقفع الفارسي مناهج النثر ، وفكّر في تدوين شيء من القصص.

بَيْدَ أن عددا من كبار النقاد ومؤرخى الأدب عندنا تولَّى تفنيد هذه التهمة المتسرعة التى إن صحت ، وهى لا يمكن أن تصح ، كان معناها أن الله سبحانه وتعالى حين خلق الخيال والرويّة كتب على كل منهما لافتة تقول : "ممنوع اللمس ! للأوربيين فقط !". والحق أننى لا أدرى كيف يفكر أصحاب هذا الزعم العجيب الذى لا يقول به العقل ولا الذوق ولا التاريخ ولا الواقع ولا الشواهد ! ومن الذين تَوَلَّوْا تفنيد هذه التهمة السخيفة الدكاترة زكى مبارك ، الذى أكد فى الجزء الأول من "النثر الفنى فى القرن الرابع" أن العرب "كجميع الأمم لهم قصص وأحاديث وخرافات وأساطير يقضون بها أوقات الفراغ ويصورون بها عاداتهم وطباعهم وغرائزهم من حيث لا يقصدون". كما رد عمر الدسوقى باستفاضة فى كتابه : "فى الأدب العربى الحديث" على هذه الفِرْية العنصرية وأدحضها على أساسٍ علمىّ وفلسفىّ مبينا أن ما كتبه العرب وما ترجموه من قصصٍ فى القديم

والحديث ينبئ بجلاء عما يتمتعون به من خيال ومهارة فنية فى هذا السبيل. بل يذهب أحمد أمين أيضا فى كتابه : "فجر الإسلام" إلى أنه كانت هناك صلة بين عرب الجاهلية وآداب غيرهم من الأمم كالإغريق والفرس تمثلت فى أنهم أخذوا بعض القَصَص فاحتفظوا به يروونه ويتسامرون به على الحال التى نقلوه عليها دون تبديل، أو صاغوه فى قالب يتفق وذوقهم، علاوة على قصصهم الأصيل الذى لم يأخذوه عن غيرهم مما نجده فى "أيام العرب" وما يسميه بـ"أحاديث الهوى".

ويقول محمود تيمور فى كتابه : "محاضرات فى القصص فى أدب العرب : ماضيه وحاضره" : "سارعنا إلى الإنكار على الأدب العربى أن فيه قصة، وما كان ذلك الإنكار إلا لأننا وضعنا نُصْبَ أعيننا القصةَ الغربيةَ فى صياغتها الخاصة بها وإطارها المرسوم لها ورجعنا نتخذها المقياس والميزان، وفتشنا عن أمثالها فى أدبنا العربى فإذا هو خِلْوٌ منها أو يكاد. وشَدَّ ما أخطأنا فى هذا الوزن والقياس، فللأدب العربى قَصَصٌ ذو صِبْغةٍ خاصةٍ به وإطارٍ مرسومٍ له، وهو يصور نفسية المجتمع العربى وخلاله فلا يقصّر فى التصوير. وإننا لنشهد فيه ملامحنا وسماتنا وضّاحة، وكأننا لم نفقد فى مجتمعنا العربى حتى اليوم ما يكشف عنه ذلك القَصَص من ملامحَ وسماتٍ على الرغم من تعاقب العصور وتطاول الآماد. وهو فى جوهره وثيق الصلة بالوشائج الإنسانية التى هى جوهر القَصَص الفنى، وإِنْ تباينت الصياغة واختلف الإطار".

ومن الطريف أن تيمور كان يرى عكس هذا الرأى قبلا زاعما أن البيئات الصحراوية ينقصها الخيال وأن ما تركه لنا العرب فى هذا الميدان شىء ضئيل لا قيمة له، وإنْ صنّف هذا التراث الضئيلِ الذى لا قيمة له، كما كان يقول، إلى قَصَصٍ عاطفى وقَصَصٍ حربىٍّ بطولىٍّ وقَصَصٍ علمىٍّ فلسفىٍّ. وهو ما يجده القارئ فى مقال لتيمور عن "نشوء القصة وتطورها" منشور فى عدد سبتمبر ١٩٣٦م من المجلة الجديدة، وكذلك فى مقدمته لمجموعة "الشيخ سيد العبيط". ولست فى الواقع أعرف كيف يفكر أصحاب هذه الدعاوى العجيبة، فعرب الصحراء لديهم خيالهم كأى بشر آخرين، وكان العرب القدماء يعتقدون فى الغول والشياطين وعزيف الجن ووادى عبقر، كما كانت لهم أساطيرهم وحكاياتهم الغرامية والسياسية والحربية والاجتماعية... إلخ. ويظن بعض الباحثين

ممن يزعمون على العرب المزاعم أن الصحراء، لكونها مكشوفة، لا تمد أهلها بالخيال، وكأن الخيال عنصر يأتى للإنسان من خارج نفسه لا من باطنها بوصفه مسألة فطرية تجرى فى الدماء ولا يشتريها الإنسان ولا يكتسبها. ومعروف أن الصحراء تَعِجّ بكثبان الرمال التى تحجب رؤية ما وراءها ما دمنا نسمع من يقول بانبساط الصحراء دون عوائق أو خفايا، فضلا عن أن من يقدَّر عليه أن يضل طريقه يوما فى الصحراء فقد انتهى أمره إلا من كُتِب له عمر جديد، بما يدل على أن الحياة فيها ليست سمنا وعسلا بل عناء يقتضى صاحبَه يقظةً مستمرةً، وإلا ضاع. فكيف يقال إن الصحراء ميدان مكشوف لا يبعث على الخيال لأن الحياة فيه سهلة لا تستفز الأحلام؟ أما الجبال، والجزيرة العربية مملوءة بها، فهذه حكاية أخرى. ثم هناك الليالى المقمرة التى لا يعرفها سكان المدن، وهى ليالٍ تُنْطِق بجمالها وروعتها الحجر وتلهمه الفن الأصيل، فكيف ببنى الإنسان؟

فإذا جئنا إلى الدكتور شوقى ضيف وما قاله فى كتاب "العصر الجاهلى" فى هذا الصدد ألفيناه يؤكد أن عرب الجاهلية "كانوا يشغفون بالقصص شغفا شديدا، وساعدهم على هذا أوقات فراغهم الواسعة فى الصحراء، فكانوا حين يُرْخِى الليلُ سدولَه يجتمعون للسمر، وما يبدأ أحدهم فى مضرب من مضارب خيامهم بقوله: "كان وكان" حتى يرهف الجميع أسماعهم إليه، وقد يشترك بعضهم معه فى الحديث، وشباب الحى وشيوخه ونساؤه وفتياته المخدَّرات وراء الأخبية، كل هؤلاء يتابعون الحديث فى شوق ولهفة". بَيْدَ أنه يستمر فيقول إنهم لم يكونوا يدونون قَصَصهم، بل يتناقلونه شفاها إلى أن تم تدوينه فى العصر العباسى، ومن ثم لم يصلنا كما كان الجاهليون يروونه رغم احتفاظه بكثير من سماته وما يطبعه من حيوية.

واللافت للنظر أن الأغلبية من كتّاب القصة ونقادها فى بدايات العصر الحديث بمصر مثلا لم ينظروا إلى القصة على أنها شىء جديد، بل على أنها امتداد للقصص العربى القديم، إن لم تكن هى هو. وهذا واضح مما كتبه رفاعة الطهطاوى فى مقدمة ترجمته لرواية فنلون التى عنونها بـ"مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك"، إذ قال إنها موضوعة على هيئة مقامات الحريرى فى صورة مقالات. كما يقارن عبد الله النديم، فى مقال له بمجلة "الأستاذ" بتاريخ ١٠ يناير ١٨٩٣م، الأسلوب الذى كُتِبَتْ به رواية سعيد البستانى: "ذات الخدر" بأسلوب

السِّيَر الشعبية ويدافع عنها على هذا الأساس. كذلك كان حافظ إبراهيم، حين ترجم رواية هوجو: "البؤساء"، ينظر إلى عمله على أنه امتداد لما كان العرب يعملونه فى العصر العباسى من نقل القصص الأجنبى القديم إلى لسانهم. وهذا الكلام متاح لمن يطلبه فى مقدمة الترجمة المذكورة. وهو نفسه ما قاله تقريبا جرجى زيدان فى الجزء الرابع من كتابه: "تاريخ آداب اللغة العربية"، وإن أضاف أن القصص العصرى ينحو نحو الواقعية التى تلائم روح العصر.

وقد سبق، فى ردنا على من يقولون إن شكل القصة الغربية يختلف عنه فى القَصَص العربى القديم، أن أوضحنا أن هذا الاعتراض ليس بشىء لأن الفن القصصى تتغير أشكاله مع الزمن، والقصص الغربى نفسه فى بدايته يختلف عنه الآن من هذه الناحية اختلافا شديدا، وليس هذا بمسوغ عند أحد للقول بأن الغرب لم يكن يعرف القصة من قبل. بل إن الشعر العربى نفسه قد تغير الآن تغيرا هائلا عن الشعر الذى كان يَنْظِمه العرب القدماء، فهل يصح الزعم بأن العرب لم يعرفوا الشعر فى الماضى؟ إن هذا مثل ذاك. بل إن عددا كبيرا مما تركه العرب من قَصَص لَيَصْمُد لمحكّ الشكل الفنى الحديث رغم أن هذا ليس بشرط أبدا، فلكل زمان ولكل مكان دولة ورجال، وألوان من الفن وأشكال، وكثير من النقاد العرب الكبار فى عصرنا قد أثبتوا هذا وأطالوا القول فيه. والمهم أن يتألف العمل القصصى من أحداث تقع فى زمان ومكان معينين وشخصيات وحوار وسرد وموضوع تدور عليه القصة وشكل فنى محكم يتكون من بداية وعقدة ونهاية. أما التفصيلات فتختلف من زمن إلى زمن، ومن أمة إلى أمة، تبعا للتطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والذوقية، وما إلى ذلك. وما يعجبنا اليوم ربما لا يعجب أبناءنا وأحفادنا غدا، مثلما لا يعجبنا بعض ما خلفه لنا أسلافنا. وهل تجرى الحياة على وتيرة واحدة؟ إن هذا لهو المستحيل بعينه، فلماذا يشذ الفن القصصى عن هذه السُّنّة وتكون القصة الغربية فى العصر الحديث هى "القصة" بـ"أل" الماهية، وما سواها ليس بقصة؟ وإذا كان الأوربيون فى غمرة غرورهم وتصورهم الأحمق أنهم مركز الكون وأن ذوقهم هو المعيار الذى ينبغى أن يأخذ به العالم أجمع، فما عذر بعضنا فى ترديد هذا السخف الذى يراد به أول ما يراد الفَتُّ فى عضدنا وتوهين عزائمنا وإشعارنا بالقلة والنقص إزاءهم؟ وإذا كنا قد ترجمنا ولا نزال نترجم الأعمال القصصية التى يبدعها الغربيون فقد

ترجموا هم بدورهم كثيرا من الأعمال القصصية التى أبدعها أجدادنا وتأثروا بها مثلما تأثرنا نحن بهم. بل كثيرا ما ترجموا هذا العمل أو ذاك إلى اللغة الواحدة عدة مرات. وهى سنة كونية لا تتخلف أبدا: كل أمة تأخذ من غيرها وتعطيها. ولْيُرَدِّد الغربيون ما يشاؤون فى تمجيد أنفسهم وتفخيمها، فكل إنسان حر فى أن يقول عن نفسه ما يريد، لكن العبرة بالمستمع، الذى ينبغى أن يكون عاقلا فلا يصدق كل ما يقرع أذنه من كلام حتى لو كان كلاما مَذِقا تافها لا يقبله العقل ويتناقض مع معطيات الحياة.

كذلك قد يحتج الذين يَنْفُون عن العرب القدامى معرفتهم بالفن القصصى بأن "ألف ليلة وليلة" والسِّيَر الشعبية مثلا تقوم على حوادث مغرقة فى الخيال لا علاقة لها بالواقع اليومى. إلا أن هذا احتجاج خاطئ، ففى كثير من قِصَص "ألف ليلة وليلة" تصويرٌ حىٌّ للواقع العربى والإسلامى فى الفترة التاريخية التى تدور فيها، أما الجانب المغرق فى الخيالات والغرائب فها هى ذى الواقعية السحرية تعيده لنا اليوم من جديد، وكثير من القصاصين والنقاد يتحدثون عنها حديث المبهور، فهل نستطيع القول بأن الروايات التى يكتبها قصاصو أمريكا الجنوبية ومن يتّبعون سُنَّتهم، وكثيرٌ ما هم، على أساس من هذه الواقعية السحرية لا تمت بصلة إلى فن القصة؟

وهناك أيضا من يحاولون التهوين من شأن "المقامة" بدعوى أن كتّابها كانوا يَتَغَيَّوْن استعراض عضلاتهم اللغوية فحسب. وهذه، فى واقع الأمر، دعوى مُنْكَرة لأن المقامات ليست براعة لغوية فقط، بل تقابلنا أيضا فيما ترك الهمدانى والحريرى مثلا الحكاية الشائقة والتصوير العجيب والحوار الخلاب والعقدة المحكمة. فإذا أضفنا إلى ذلك كله الأسلوب اللغوى المزخرف الذى كان يستخدمه كاتب المقامة أدركنا إلى أى مدى كان المقامىّ متقنا لفنه ممسكا بخيوطه بغاية الإحكام. وأين هذا من بعض كتاب القصة الحاليين عندنا ممن يعانون من فقر المعجم وركاكة الأسلوب والجهل بقواعد النحو والصرف؟ صحيح أن الذوق الأدبى قد تغير الآن، بَيْدَ أن هذا لا ينبغى أن يدفعنا إلى الافتئات على ذلك الفن وأصحابه، الذين كانوا فى إبداعهم أبناء عصرهم الأوفياء.

وبعد، فقد لاحظت أن روجر ألن قد أهمل إهمالا مَشِينا قامات قصصية كبيرة فلم يورد اسم أى منها رغم امتلاء القسم الذى خصصه للفن القصصى

بأسماء ليست لها قامة تذكر بين القامات. ومن ثم يبحث القارئ عبثا بين الروائيين عن أسماء عائشة التيمورية وإبراهيم رمزى وعلى الجارم ومحمد سعيد العريان وسيد قطب وعلى أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ونجيب الكيلانى. هل لأن اتجاههم إسلامى؟ أرجو أن يكون ظنى فى غير محله. وبالمثل لاحظت بعض الأحكام التى تنقصها الدقة، كالقول بأن إحسان عبد القدوس قصاص رومانسى، فضلا عن تصنيفه بين كتاب القصة القصيرة والسكوت عنه تماما لدن الحديث عن الروايات[1]. لو أن كاتبنا، فى موضوع الرومانسية، قد استبدل يوسف السباعى بإحسان لأصاب الحقيقة إلى حد كبير. ثم إن إحسان ليس من كتاب القصة القصيرة المعروفين، وإن ترك وراءه بعضا منها، بل الغالب عليه والمشهور عنه أنه كاتب رواية، إذ هذا هو ميدانه، أما القصة القصيرة فكان يمارسها على استحياء، فلم يترك وراءه عددا كبيرا منها، كما أنه لم يتميز فيها بشىء.

ليس هذا فحسب، بل إن ألن، حين أراد أن يتحدث عن طه حسين بصفته روائيا، لم يجد له ما يستحق الذكر فى ذلك السياق سوى كتاب "الأيام"[2]، وهو كتاب فى السيرة الذاتية، وليس رواية على الإطلاق. ويبدو أنه تأثر فى هذا التصنيف بما صنعه د. عبد المحسن طه بدر، الذى عد ذلك العمل رواية فوضعه بين الأعمال الروائية فى كتابه: "تطور الرواية العربية فى مصر"، وهو ما أثار استغرابى من قبل، لأفاجأ الآن بالدكتور ألن يفعلها هو أيضا. ولم لا؟ من نفسه! ثم إنه فى الوقت الذى ذكر طه حسين بين الروائيين بسبب عمل واحد هو كتاب "الأيام" لقد كان ينبغى أن يذكر رواية "سارة" للعقاد، ذلك العمل الشاهق الذى أبدى نجيب محفوظ إعجابه به عن حق. لكنه للأسف لم يفعل. وبالمثل أخالف ألن أيضا فى وصفه نجيب محفوظ بأنه "الأب المؤسس للرواية العربية"[3]. ذلك أن تأسيس الرواية العربية كان قد تم وانتهى أمره منذ زمن بعيد حتى لو ركزنا فقط على إبداعات العصر الحديث وغضضنا الطرف عن الأعمال القصصية التراثية. نعم يمكننا، بل يجب علينا، أن ننصّب محفوظ عملاقا فى الرواية بلغ ذلك الفن على يديه الذروة العليا، وإن لم تخل إبداعاته بطبيعة الحال من مآخذ، فهو فى نهاية المطاف بشر، أما تأسيس ذلك الفن فلا علاقة لمحفوظ به، وإلا فقد الكلام معناه.

---

[1] P. 181
[2] PP. 184- 185
[3] P. 186

ومما تعرض له ألن أيضا فى القسم الخاص بالنثر تاريخ المسرح فى الأدب العربى. ومعروف أن ثم سؤالا دائما يطرحه الباحثون فى ذلك التاريخ، وهو هل عرف الأدب العربى القديم فن المسرح؟ فأما ألن فلم يشر إلى أى شىء عند العرب والمسلمين قبل العصر الحديث مما له علاقة بالتمثيل إلا التعازى الشيعية وتمثيليات ابن دانيال والأراجوز[١] مما سوف نتعرض له بعد قليل. وعادة ما تُذْكَر هذه التعازى إلى جانب أشياء أخرى مثل بابات خيال الظل أو ما هو أدنى من ذلك من مشاهد تمثيلية ساذجة لا تشبه المسرح حسبما عرفه الإغريق والأوربيون. كما طرح د. كاكيا فى كتابه: "Arabic Literature- an Overview" هذا الموضوع قائلا إنه كان هناك عروض للعرائس والخيال. كما كان هناك منذ القرن العاشر، فيما يبدو، فرق مسرحية جوالة تمثل مسرحيات عامية فكاهية ذات ذوق منحط، لكن للأسف لم تترك هذه الأنشطة أى شىء مكتوب، اللهم إلا ثلاثة نصوص من "طيف الخيال" لابن دانيال[٢]. هذا ما قاله كاكيا: فأما بابات خيال الظل لابن دانيال فلا جدال فيها لأنها وصلت إلينا وكانت موضع دراسات متعددة. وأما أنه كانت هناك فرق تمثيلية تجوب البلاد فلم يقدم لنا الكاتب للأسف شيئا يدل على وجود ذلك مكتفيا بعبارة "فيما يبدو" وبقوله إن الأدب الشعبى العربى لم يكن يسجَّل كتابةً إلا إذا أخذ طابعا لغويا صحيحا، أى إلا إذا كُتِب بالفصحى المعربة. وبطبيعة الحال لا تكفى مثل تلك العبارة. كما يشير كاكيا[٣] إلى بعض ما جاء فى كتاب صمويل موريه الباحث الإسرائيلى: " Live Theatre and Dramatic Literature in the Medieval Arab World" عن وجود المسرح فى الأدب العربى القديم، ذاكرا بعض الممارسات التمثيلية هنا وهناك.

والشائع بين الباحثين بوجه عام أن الأدب العربى القديم لم يعرف فن المسرح الذى نعرفه الآن، وإن كان قد عرف بعض أشكال تمثيلية بدائية كالذى

---

[1] PP. 195- 196

[2] Pierre Cachia, Arabic Literature- an Overview, RoutledgeCurzon, London, 2002, 44- 45

[3] PP. 83- 84

كان يصنعه أحد المتصوفة فى عصر المهدى الخليفة العباسى، إذ كان يأتى برجال فيجلسهم أمامه واحدا بعد الآخر بوصفهم صحابة رسول الله، ثم يأخذ فى تعداد أعمال كل صحابى جالس أمامه ومآثره لينتهى قائلا لمن حوله: اذهبوا به إلى أعلى عِلِّيِّين. وفى أيام المعتضد بالله كان هناك رجل اسمه المغازلى يستطيع تقليد الشخصيات المختلفة كالأعرابى والزنجى مع تقديم بعض المشاهد الصادقة من حياتهم وتصرفاتهم. ولدينا أيضا خيال الظل، الذى برع فيه ابن دانيال فى القرن السابع الهجرى، وهو لون من الفن التمثيلى، وإن لم يكن الممثلون بشرا بل أشكالا على هيئة رجال ونساء مصنوعة من الجلد أو من الورق المقوى وراءها نور يُظْهِر ظلالها على ستارة تُنْصَب بينها وبين المشاهدين، ويحركها رجل ماهر على النحو الذى يتطلبه الدور. وكان هناك فى مصر قبل ابتلائها بالحملة الفرنسية ممثلون مسرحيون فكاهيون هم الحكواتيون يؤدون أدوارهم فى الأماكن العامة أو فى بيوت الكبراء. كما اكْتُشِف نصان مسرحيان عاميّان بعنوان "سارة وهاجر" و"سعد اليتيم" ما زالا يقدَّمان حتى اليوم فى قرى الفيوم خلال الاحتفالات الشعبية. ولا ننس تمثيلية خروج الحسين من المدينة قاصدا العراق، ذلك الخروج الذى انتهى بمقتله فى كربلاء، إذ كانت الشيعة، منذ القرن السابع الهجرى، تحتفل به وتمثّل ما حدث فيه، إلى أن توقف الأمر فى العصر الحديث، وهو ما يسمى بـ"التعازى الشيعية" حيث يقوم بعض الأشخاص بأدوار الحسين وآله وخصومهم. وكانت تلك المشاهد تمثَّل كل عام فى ذكرى كربلاء. فهذا وأمثاله ما كان موجودا فى تراثنا، وهو الذى عبّد الطريق إلى دخول المسرح الأوربى إلينا فى العصر الحديث. وهذا هو الشائع بين عموم الباحثين.

لكن باحثا إسرائيليا عراقى الأصل كتب رسالة حصل بها على الدكتورية من إحدى الجامعات البريطانية حول هذا الموضوع، وقيل إنه أتى فيها بشىء جديد تمام الجِدّة، وهو د. صمويل موريه، الذى وقعت يدى على ملخص آرائه فى موسوعتى "Medieval Islamic Civilization- An Encyclopedia" و"Encyclopedia of Arabic Literature"، اللتين كتب لكل منهما مادة فى ذلك الموضوع، فكانت فرصة طيبة لمعاودة النظر فيما كنت أقوله وأكتبه.

يقول موريه فى الموسوعة الأولى تحت عنوان "Performing Artists" إنه، رغم تحريم الإسلام للتنكيت والسخرية كما هو الحال فى اليهودية

والنصرانية، نجد على طول التاريخ الإسلامى أنواعا متعددة من الممثلين الممارسين الذين أُطْلِقَتْ عليهم أسماء مختلفة حسب العصر أو المكان الذى ظهروا فيه كـ"المغنين" و"أرباب الملاهى" و"الرقاصين" و"المضحكين" و"المهرّجين" و"المَسَاخِرة" و"الكُرّاج" (وهم من يثبّتون فى وسطهم فرسا خشبيا كأنهم يركبونه) و"الصفاعنة" (الذين يُضْحِكون المشاهدين بالتصافع على القفا) و"المحاكين" و"الحاكِيَة"، وإن الخلفاء ورجال الدولة كانوا حريصين على أن يزينوا مجالسهم بمن يخفف عنهم ويسليهم من المغنين والحكائين والرقاصين وأصحاب التنكيت والهزل والمتقنّعين وما إلى ذلك ممن يطلق عليهم: المخنثون (أى الممثلون الذين يقومون بتسلية الآخرين) واللاعبون والخياليون والمخيِّلون، بالإضافة إلى ما جد من هذه الألقاب منذ القرن الثالث عشر كالمحبّظين (أى الممثلين الجوالين) والمُسَاخِرين (الممثلين المتقنّعين) والمهرّجين وأبناء رابية. وفى الحديث الشريف أن عائشة كانت تلعب بعرائسها وتشاهد زفن الحبشة، وأنه كانت هناك امرأة فكهة تحاكى الآخرين بالتمثيل الصامت، وتأتى إلى عائشة لتسليتها، فضلا عن أنه كان فى معسكر الرسول ممثلون يثبّتون الأفراس الخشبية فى أوساطهم كأنهم يركبونها. وكان الحكم بن أبى العاص يسمى: "الحاكى" لأنه كان يقلد الرسول فى مشيته.

أيضا كان فى العصر الأموى مغنون ومهرجون يرتدون جلود حيوانات وأقنعة. أما فى العصر العباسى فكان يوجد فى مجالس الخلفاء "الضَّرّاطون". وكانت البيمارستانات تعرف لونا من الممثلين الذين يقلدون المجانين للمساعدة على شفائهم من المرض. وفى كتاب "الأغانى" أن أحد المغنين فى عصر المأمون ألف مسرحية ساخرة عن قاضٍ متغطرسٍ يسمى: "الخَلَنْجِىّ"، وأعطاها بعض الممثلين والراقصين ليمثلوها، مما كانت نتيجته مغادرة ذلك القاضى لبغداد يجلله الخزى. وكان الخلفاء العباسيون والفاطميون يحتفلون بالنيروز، ومعهم المتقنعون (أصحاب السماجة). وفى "الكامل" لابن الأثير أن المتوكل كان شديد البغض لعلي بن أبي طالب، وكان من جملة ندمائه عبادة المخنَّث، وكان يشد على بطنه تحت ثيابه مخدة، ويكشف رأسه الصلعاء ويرقص بين يدي المتوكل، والمغنون يغنون: "قد أقبل الأصلع البطين، خليفة المسلمين"، يحكي بذلك عليًّا عليه السلام، والمتوكل يشرب ويضحك، وأن هذا كان سببا فى قتل ابنه المنتصر له. كما كان هناك أساتذة يعلّمون من يقصدهم من المريدين فن الهزل، ذلك الفن

الذى يقوم على تساخف الممثل وإضحاكه للحاضرين من خلال تأديته عكس ما يُطْلَب منه. وفى الأندلس كانت هناك مصطلحات "اللعّاب" و"لعّاب الخيال" و"الممثل" والملعب (أى المسرح). كما كان هناك الكُرّاج والعرائس الخشبية وتمثيليات خيال الظل. وظل هذا كله إلى أن طُرِد المسلمون واليهود من البلاد عام ١٤٩٢م. وفى أواخر ازدهار الحضارة الإسلامية كان الممثلون يحتلون أدنى درجات السلم الاجتماعى مع القرّادين والعاهرات والرقاصين والبهلوانات. وكانوا يمثلون الملاهى المفحشة باللغة العامية بغية إضحاك الجماهير، الذين كانوا بحاجة ماسة للتنفيس عما يقاسونه من مظالم ومغارم من قِبل السلطات ورجالها وما كان عليهم أن يتكبدوه من حرمان نتيجة لتشدد علماء الدين. ثم انقلب الوضع بعد الاتصال بالحضارة الغربية، إذ أصبح الممثلون يحظَوْن بمكانة اجتماعية محترمة ودخل كبير.

أما فى مادة "Theatre and Drama, Medieval" من "Encyclopedia of Arabic Literature" فكتب موريه أن كلمة "theatre" كانت تترجم عادة إلى العربية فى النصوص القديمة بـ"الملعب" أو "دار الملعب" أو "الشهرة"، فضلا عن كلمة "مسرح" فى الأندلس حيث ظلت تستعمل حتى سقوط غرناطة فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى. وكانت بقايا المسارح الإغريقية والرومانية موجودة فى مصر والشام والعراق وبلاد المغرب، مما يدل على مدى أهمية المسرح فى الحضارة الهلينية فى تلك البلاد، وأنه رغم رفض اليهودية والنصرانية والإسلام لتقاليد المسرح الإغريقى والرومانى والبيزنطى والفارسى فمن الممكن أن نلاحظ استمرار شعائر الخصب القديمة وأساطيرها. إلا أن المسرح فى منطقة الشرق الأوسط والشمال الإفريقى لم تعد له تلك الأهمية السابقة، اللهم إلا الألعاب والهزليات والتمثيل الصامت والتهريج وما إلى ذلك. وهناك من العرب من أشار إلى معرفة العرب عشية الإسلام للمسرح البيزنطى، كقول حسان بن ثابت عند حديثه عن "ميامس غزةٍ":

مَيامِسُ غَزَّةٍ وَرِماحُ غابٍ ... خِفافٌ لا تَقومُ بِها اليَدَانِ

التى يقول موريه إن مفردها: "ميمس" يعنى الشخص الذى يُسْخَر منه كما فسرها عبد الرحمن البرقوقى فى شرحه لديوان حسان. ومن ذلك أيضا ما قيل

عن عمرو بن العاص من أنه، فى إحدى زياراته لمصر قبل إسلامه، قد شهد احتفالا فى "ملعب"، أى فى مسرح من المسارح، وكذلك ما رُوِىَ عن قيام يهودى بالكوفة، أمام الوليد بن عقبة فى بداية الثلث الثانى من القرن الأول الهجرى، ببعض الألعاب البهلوانية والسحرية. وبالمثل يشير المؤلف إلى "الكرّج" و"السماجة" بوصفهما فنين مسرحيين دخلا بلاد الإسلام، وكانا يمارَسان فى عيد النيروز بمصاحبة النار ورش الماء والدق على الأبواب. لكنه سرعان ما يضيف أن هناك فَرْقًا بين التمثيل عند الإغريق والرومان ونظيره فى العالم الإسلامى، وهو أن المسلمين لم يكن عندهم مسارح، فكانوا يؤدون تمثيلهم فى الأسواق والقلاع وقصور الحكام وما أشبه حيث يتحلق المتفرجون حول الممثلين ثم تشرع الطبول فى الدق، والموسيقى فى العزف بغية شد انتباه الجمهور، الذى لم يكن يتردد فى مبادلتهم النكات والقوافى. ويشرح لنا ابن الحاج العَبْدَرِىّ (من أهل القرن الثامن الهجرى) كيف كان الممثل يدهن وجهه بالأصباغ، ويركّب لحية مستعارة، ويرتدى ثوبا أحمر أو أصفر (ثَوْب شُهْرَة)، ويضع على رأسه طرطورا، ويمتطى حمارا دميما، ويمسك فى يده سجلا كأنه حاكم يجبى الضرائب، ومعه من يدقون على الأبواب يجمعون المال من أجل احتفال العام الجديد... إلخ.

ثم وقع لى نص محاضرة هامة لموريه منشور بموقع "المسرح دوت كوم" بعنوان "العرب والمسرح من الجاهلية وإلى القرن الـ١٩" جاء فيه أنه عندما بدأ المستشرقون الأوربيون دراسة نشوء المسرح في الإسلام توصلوا إلى أن العرب عرفت تمثيليات خيال الظل ومسرح الدُّمَى، ولم يمارسوا التمثيل البشري إلا في تمثيليات التعزية الشيعية. وقد أنكر هؤلاء وجود مسرح بشري، محتجِّين بعدم وجود تمثيليات مخطوطة من القرون الوسطى. لكن باحثين آخرين قالوا بوجود تمثيليات عربية مرتجلة في القرون الوسطى لم تدون لأن أغلبها كان باللغة العامية. وقد أكد د. يوسف إدريس في مقدمة مسرحيته: "الفرافير" وجود مسرح مصري هو مسرح "السامر"، الذي تبلور لدى الغالبية العظمى من جماهير الشعب، مضيفا أنه يحدس معرفة العرب للمسرح البشري. لكنه لم يقدم دليلا حاسما على قيام مثل هذا المسرح إلى جانب "السامر"، الذي لا يعرف أصله. وفى رأى موريه أن الحضارة العربية، التي هضمت الحضارات الفارسية والبيزنطية وغيرها من

الحضارات التي ازدهر فيها التمثيل، لا بد أن تكون قد سمحت بمواصلة التمثيل البشري، على الأقل: في الأماكن الشعبية مثل الأسواق والخانات.

ويشير موريه إلى ما كتبه المستشرق الإنجليزي وليم لين في كتابه: "Manners and Customs of the Modern Egyptians" عن تمثيلية موسمية كانت تُعْرَض فى مناسبة وفاء النيل عندما يبلغ الفيضانُ أَوْجَه في شهر أكتوبر، وتتمثل في الحفل المعروف بكسر السد أو الخليج، الذي يرمز في الحقيقة إلى زواج رمزي بين النيل (الذكر) وأرض مصر (الأنثى) حيث يقوم بعملية افتضاض السد المكون من حاجز ترابي ضابطٌ مصريٌّ ينقضّ بقاربه على الحاجز الترابي ويهوي مع شلال المياه إلى قناة الخليج مع انطلاق الزغاريد بمشاركة الراقصات والخلابيص وعزف الموسيقيين وغناء المغنين وإطلاق الشنك والصواريخ والبنادق ونثر الباشا لنقوط الذهب، محاكيا ما يقع في الأعراس عندما يدخل العريس على عروسه.

ويذكر لين أيضا أن بعض الممثلين المعروفين بالمحبَّظين قاموا بعرض تمثيلية أمام محمد علي باشا عام ١٨٣٤ كان الغرض منها لفت نظر الباشا إلى استفحال ظاهرة الرشوة في المجتمع المصري. وأبطال هذه المسرحية هم الناظر والكاتب القبطي والفلاح وزوجته وشيخ البلد وخادمه، وجميعهم يستغلون الفلاح بسبب ديونه. وبعد حبس الفلاح تذهب زوجته لرشوة الناظر وشيخ البلد لفك زوجها من سجنه. أما الجَبَرْتِيّ المؤرخ المصري فيذكر أن طائفة المحبظين كان لها شيخ، وكانوا في القرن السادس عشر يمثلون في الأعراس والموالد وفي القصور والأسواق، مؤكدا ما ذكره إدوارد لين. واعتمادا على هذه الحقائق التي تؤكد، فى نظر موريه، وجود مسرح عربي قبل احتكاك العرب بالمسرح الأوربي في البلاد العربية فقد عقد العزم على بحث موضوع الممثلين المحبَّظين وغيرهم في التراث العربي في القرون الوسطى، ونشر خلاصة بحثه في كتابه: "Live Theater and Dramatic Literature in the Medieval Arab World"، الذي صدر عام ١٩٩٢ عن مطبعة جامعة إدنبره وجامعة نيويورك.

وخلاصة ما توصل إليه الباحث الإسرائيلى أن العرب في فجر الإسلام عرفوا المضحكين أمثال نعيمان. وكان لعائشة امرأة تتردد عليها وتضحكها وتقلد النساء تدعى: "سويداء". أما الحَكَم بن أبي العاص فقد كان يُدْعَى بالحاكي "لأنه

كان يحكي مشية رسول الله" حسب رواية الجاحظ في "البيان والتبين". وقد جاء في الحديث النبوي أن لاعبًا من المهاجرين كان يلعب بالكرّج كَسَحَ رجلاً من الأنصار، فتداعى الأنصار بدعوى الجاهلية فزجرهم النبي عليه الصلاة والسلام. وفي ديوان جرير إشارة إلى المخنثين اللاعبين بالكرّج:

أمسى الفَرَزْدَقُ في جلاجلِ كرّجٍ   بعد الأُخَيْطَل زوجةً لجريرِ

وفي نقيضه أخرى يسخر فيها جرير من الفرزدق واصفا إياه بأنه يبدو بملابسه كلاعب كرّج، وعليه جلاجل، وله سبالُ قرد. ويقول شراح النقائض إن الممثلين (المخنثين) كانوا يلعبون لعبة الكرّج ويحاكون كَرّ الفرسان وفرّهم في الحروب وغير ذلك من المحاكاة. وكان التمثيل في فجر الإسلام يُعْرَف بـ"اللعب أو المحاكاة". غير أن هذا المصطلح تغير في القرن التاسع الميلادي إلى "الخيال"، وأُطْلِق مصطلح "الخيالي" على الممثل بعد أن كان يُدْعَى بـ"المخنث أو اللاعب أو الحاكية". وعندما وصل التمثيل الظِّلّيّ من الصين والهند إلى العالم الإسلامي أطلق عليه العرب "خيال الظل". ولا نجد في الأدب العربي سوى فقرات قصيرة يلخص فيها بعض المؤلفين مضمون التمثيليات التي شاهدوها. ففي زمن الخليفة العباسي المهدي كان أحد الصوفية يقوم بتمثيل محاكمة خيالية للخلفاء المسلمين بدءا من أبي بكر حتى الخليفة المهدي في سبيل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وكان يركب قصبة يومي الاثنين والخميس، فإذا ركب في هذين اليومين فليس لمعلمٍ على صبيانه حُكْم ولا طاعة. فيخرج ويخرج معه الرجال والنساء والصبيان، فيصعد تلاًّ وينادي بأعلى صوته: "ما فعل النبيون والمرسلون؟ أليسوا في أعلى عليين؟"، فيقولون: نعم. قال: "هاتوا أبا بكر الصديق". فيؤخَذ غلام فيُجْلَس بين يديه، فيقول: "جزاك الله خيرا يا أبا بكر عن الرعية، فقد عَدَلْتَ. اذهبوا به إلى أعلى عليين". ثم يذكر من كان بعده من الخلفاء إلى أن يبلغ دولة بني العباس فيسكت. فيقال له: هذا أبو العباس أمير المؤمنين. فيقول: "بلِّغ أمرنا إلى بني هاشم. ارفعوا حساب هؤلاء جملة واقذفوا بهم في النار جميعا".

أما التمثيليات الموسمية فأشهرها موكب أمير النيروز في يوم النيروز بمصر والعراق، الذي كان يمثل العام المنصرم وطرده، حيث يركب هذا الأمير على حمار دميم أعرج ليجبي الضرائب، وبيده دفتر يقيدها فيه، وحوله لابسو الأقنعة

وراكبو الكرّج ولاعبو الخيال. وهي تمثيلية معروفة عند أمم كثيرة تمثل حكم أمير ليوم واحد في جمع الضرائب وإنفاقها على حاشيته من اللاعبين في مهرجان تَهَتُّكِيّ يشاركه فيه جماهير الشعب الغفيرة محتفلة بذهاب الشتاء بأمراضه وآفاته وقدوم الربيع والدفء. وفي كتاب "الأغاني" إشارة واضحة إلى أن بعض التمثيليات الهزلية كانت تدوَّن وتقدَّم إلى الممثلين الزفانين والراقصين لإخراجها، مثل التمثيلية التي كتبها عُلّوَية المغني يسخر فيها من صلافة القاضي الخلنجي أيام الخليفة العباسي الأمين وقدمها للزفانين، أي الممثلين الراقصين "ليخرجوه فيها"، أي ليقوموا بتمثيل حكايته، كما يقول مؤلف "الأغاني".

وكان معظم هذه التمثيليات هزلية تؤدى باللهجة العامية، وتتضمن إشارات مستهجنة وألفاظا فاحشة تسخر من رجال الدين والحكام والقضاة: فابن الحاج العبدري الفاسي (١٣٣٦) في كتابه: "المدخل" أو "مدخل الشرع الشريف"، يذكر كيف كان المخايلون يلبسون ثياب القاضي ذات الأردان الطويلة والعمامة الكبيرة ويرقصون بها ويذكرون الفواحش عليها. وقد قام بديع الزمان الهمذاني بإعادة صياغة هذه التمثيليات باللغة الفصحى ومحاكاة حوارها في مقاماته بأسلوبه المبتكر المزخرف. ويرى موريه أن المقامة هي فى الواقع تقليد لحوار التمثيليات الهزلية المشهورة في العالم العربي كتلك الواردة في "نثر الدرّ" للآبي، إذ أعيدت صياغتها في "حكاية أبي القاسم البغدادي" لأبي المطهر الأزدي. ومن المرجح أن تكون "حكاية أبي القاسم البغدادي" لأبي المطهّر الأزدي تمثيلية تتيح لمن يريد تمثيلها الارتجال كما يقول موريه. ذلك أن هذه الحكاية (أي المحاكاة) تحتوي على حوار بين الشخصيات المختلفة. وبالإضافة إلى ذلك يقول أبو المطهر مؤلف الحكاية إنها تستغرق نهارا وليلة، وهو طول المسرحيات اليونانية عند أرسطو. ثم يضيف أن هذه الحكاية تشبه حاكية الجاحظ في كتابه: "البيان والتبين". فالحاكية يحاكي كلام الفأفاء وحركات الأعمى وأصوات الحمير والطيور. كما يقدم المؤلف إرشادات للممثل ويقترح عليه ما يقول في مناسبات مختلفة. فإذا حدثه إنسان ذو مهنة ما أو قُدِّم له طعام ما يقترح عليه أن يقول كذا وكذا من الكلام المناسب.

وبالإضافة إلى ذلك توجد في أحد الأزجال التي نَظَمها ابن قزمان الأندلسى إشارة إلى فرقة تمثيلية تقوم بتمثيل مسرحي إيماني مثل بكاء يعقوب على ابنه يوسف وغير ذلك من العروض المسرحية. أما دي ألكالا في " Pedro de

Alcalaa, Vocabulista aravigo en lietra castellana, Granada, 1505" فيعكس تأثير المسرح العربي الأندلسي على الأسباني ومصطلحاته، مثل "الممثل أو لعّاب الخيال". وأما رئيس الممثلين فهو "كبير لعابي الخيال". وأما الشاعر فهو الذي "يمثل الملهاة والمأساة"، في حين أن اللعّاب هو "المحاكي".

وفي القرن الثالث عشر الميلادي ظهر مصطلح جديد للممثلين كما يقول موريه، وهو المحبظ. ومن أوائل من استعمل هذا المصطلح محمد بن دانيال (ت١٣١١م) في بابته: "طيف الخيال. وقد سجل المستشرق البريطاني إدوارد وليم لين وصفا لتمثيلية قام بها المحبظون المصريون أمام محمد علي، وهي تمثيلية تشبه تمثيليات المسرح الأوروبي من حيث الحوار وارتداء الملابس الخاصة بالطبقة التي تنتمي إليها الشخصيات. كما سجل الرحالة والمستشرقون ما شاهدوه من هذه العروض المسرحية. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر يذكر علي مبارك، في روايته: "علم الدين" (الإسكندرية، فرقة تمثيلية أطلق عليها اسم "أولاد رابية" تقوم بتمثيل مسرحيات هزلية بذيئة باللغة العامية. وذكر لين أن مستوى تمثيليات يعقوب صنوع يشبه تمثيليات أولاد رابية.

كما يشير موريه إلى أن كتاب "كشف الستار عن بلديات أحمد الفار" هو من تأليف الممثل "الشهير بابن رابية". وهو كتاب في غاية الأهمية لفهم استمرارية المسرح الشعبي العربي إلى نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ومحافظته على نفس المصطلحات القديمة التي يقول موريه إنه قد حاول تفسير معناها الأصلي في كتابه المذكور حسب مصطلحات التراث المسرحي العربي في القرون الوسطى والبرهنة على مصداقية ما توصل إليه من نتائج بالنسبة إلى التراث المسرحي العربي. فالممثل أحمد فهيم الفار يقوم بدور "الخلبوص"، أي الممثل الهزلي أو مساعد العالمة. وقد اشتهرت فرقته التي كانت تعرف بـ"أولاد رابية" بتمثيل هزليات وتمثيليات مختلفة في الأعراس وحفلات الختان. ويقوم الممثلون قبل العرض بأداء رقصة وفاصل موسيقي كما هو الأمر في وصف المستشرق إدوارد لين للمسرحية التي شاهدها أيام محمد علي. ويحتوي هذا الكتاب على خمس مسرحيات يطلق عليها اسم "رواية". وفي مقدمة مسرحية "تقليعة ابن البلد" نجد وصفا مسهبا لهذه الألعاب بممثليها وجمهورها ووقت عرضها. ثم يعقب موريه

على ذلك قائلا إن هذه التمثيليات توضح لنا الأساس الذي شُيِّد عليه المسرح العربي الحديث.

ويستمر موريه قائلا إننا، بعد كل هذه الشهادات، يمكننا القول بأن المسرح العربي هو فن عربي أصيل تناول المشاكل الاجتماعية والدينية والأخلاقية والإدارية والطبقية في المجتمعات العربية. لكن شعبية هذا المسرح وتوظيفه للهجات العامية وتطرقه إلى المواضيع الجنسية والهزل ونقد العلماء والقضاة والحكام المسلمين، كل هذا أبعد عنه كبار الشعراء والأدباء العرب الذين تجنبوا الهزل. فاللغة العربية الفصحى تأنف من المجون والإسفاف إلا في القليل النادر، وعلماؤها يؤثرون الجِدّ والحقائق على ما يُعَدّ سخفا وخيالا، فلذلك تركوا هذه الفنون الشعبية للهجات العامية والمؤلفين الشعبيين، الذين فشلوا في نَظْم القصيدة العربية التقليدية والمقامة الجِدّية.

وبالمثل يشير موريه إلى جناية المصطلحات المسرحية العربية وتسببها في غموض تاريخ المسرح العربي في تطوره الطويل عبر القرون الطويلة للتاريخ العربي، وتداخل هذه المصطلحات المسرحية وتشابهها مع الفنون الأدبية المختلفة في القرون الوسطى كمصطلح "الحكاية والخيال واللعبة والرواية والمقامة والمسامرة والمناظرة والمحاورة"، والتباسها من ثم على الباحثين. وقد بقي المسرح العربي الشعبي المتأثر بنظيره التركي طوال الحكم العثماني حتى مطلع القرن العشرين رغم الغزوة الثقافية الأوروبية المتعالية التي انطلقت تقيس الحضارات الأخرى بمقاييس حضارتها المادية والفكرية وأخذت بخناقها حتى أجبرتها على إهمال تراثها الحضارى. وقد آزر هذا الموقفَ المجددون العرب، وخير مثال لهذه المؤازرة ما فعله علي مبارك في دعمه لموقف درانيث باشا (Draneth Bey) رئيس الأوبرا والتياترو الفرنساوي في القاهرة المناوئ لمسرح يعقوب صنوع بسبب توظيف اللغة العامية المصرية في تمثيلياته واهتمامه بالهزل. وما زال بعض الباحثين العرب المعجبين بالحضارة الأوروبية ينكرون على العرب معرفتهم لفن المسرح والتمثيل، ويرددون آراء الباحثين الأوروبيين الذين اعتمدوا في القرن التاسع عشر على نظريات التفوق العرقي والعنصري ليبرروا الاستعمار الأوروبي للدول الشرقية والإسلامية.

هذا ملخص ما قاله موريه فى محاضرته المذكورة آنفا ، ومنه نخرج بشيئين : الأول أنه لم يقدم الجديد الذى كنت أتوقعه ، إذ ظننت أنه سوف يقلب ميدان البحث رأسا على عقب. فمن الواضح أننا كنا نعرف بعض ما ذكره لنا هنا من الشواهد على وجود مناظر تمثيلية فى التراث العربى. وكل ما كسبناه من قراءة البحث هو أن الأمر أوسع مما كنا نعرف. ثم هناك المصطلحات التى كنا نقرأ بعضها فى كتب التراث ، لكننا لم نكن نتوقف كثيرا عندها ، وربما لا نحقق معانى بعضها. والشىء الثانى ، وهو الفاصل بينه وبين الباحثين السابقين عليه ممن قرأتهم واستشهدت بما أوردوه فى دراساتهم ، أنه يقول بأن هذا الذى وجده يُعَدّ مسرحا رغم اختلافه عن المسرح الأوربى الذى أخذناه عن الغربيين عقب اتصالنا الواسع بهم بدءا من غزو الفرنسيين مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، على حين يكتفى الآخرون بالقول بأن هذه مشاهد تمثيلية لا ترقى إلى أن تكون مسرحيات كالتى نعرفها.

كذلك ورد فى كلام الباحث أن "شعبية هذا المسرح وتوظيفه للهجات العامية وتطرقه إلى المواضيع الجنسية والهزل ونقد العلماء والقضاة والحكام المسلمين ، كل هذا أبعد عنه كبار الشعراء والأدباء العرب الذين تجنبوا الهزل. فاللغة العربية الفصحى تأنف من المجون والإسفاف إلا في القيل النادر ، وعلماؤها يفضلون الجِدّ على الهزل ، والحقيقة والواقع على ما يُعَدّ سخفا وخيالا ، فتركوا هذه الفنون الشعبية إلى اللهجات العربية العامية والمؤلفين الشعبيين الذين فشلوا في نظم القصيدة العربية التقليدية والمقامة الجِدّية" بنص ألفاظه. وهو كلام غير صحيح ، إذ فى الكتابات الفصحوية كثير من الفحش وانتقاد المسؤولين لا يخطر على بال من لم يطلع عليه. ويكفى أن نشير على سبيل الاستشهاد فحسب إلى كتاب "الأغانى" و"نشوار المحاضرة" و"طبقات الشعرانى" والكتب التى تتحدث عن فن ممارسة الجنس وأخباره ، إلى جانب ما فى كتب التاريخ وكتب المذاهب من انتقادات المسؤولين على نطاق واسع ، فضلا عن الأشعار. وعلى هذا فتعليله اختفاء المسرح من اللغة الفصحى على هذا النحو تعليلٌ غير مقنع. ولعل تفسير الأمر بأنهم لم يكونوا ينظرون إلى هذه الأشياء على أنها من الإبداعات الأدبية ، بل بوصفها تسليات وقتية لا تستحق التخليد والتأبيد ، يكون أوجه. ثم لا ينبغى

أن ننسى أنه هو نفسه قد عد بعض الكتب الأدبية المصوغة بالفصحى داخلة فى فن المسرح، كـ"التوابع والزوابع" مثلا.

وقد وقعتُ مؤخرا على تقرير بعنوان "مفاجأة: فن المسرح أصله إسلامي يعود لعام ١٠٠٥هـ" يستطيع القارئ أن يجده على الرابط التالى: http://www.ikhwanonline.com/Article.aspx?ArtID=138820&SecID=106، وسوف أنقله هنا لأهميته، مع بعض التصرف المحدود، وبخاصة فى تصحيح الأخطاء اللغوية القليلة التى صادفتها فيه. وسوف أكتفى بنقل التقرير كما هو تاركا للقارئ مهمة تأمله والتفكير فيه. يقول كاتب التقرير: "أكد الباحث الأثري الدكتور عبد الرحيم ريحان خطأ فكرة أن المسرح فن أوروبي نُقِل إلى الشرق بداية بمسرحية مارون النقاش التي ترجمها عن موليير بعنوان "البخيل" سنة ١٨٤٧م، وأن المسرح أصله إسلامي شكلاً ومضمونًا، من منطلق أن الحضارة الإسلامية هي المصدر الأساسي والأصل لكل مفردات النهضة الأوروبية الحديثة، ومنها المسرح. وأضاف ريحان، الذي استند في قوله على بحث أثري للدكتور ماهر الخولي مدير عام التوثيق الأثري بالدقهلية ودمياط بعنوان "التكية المولوية: دراسة حضارية أثرية"، أن مفردات فن المسرح المتمثلة في المؤدين والنص المسرحي، والخلفيات والمناظر والإضاءة ووجود العنصر الحركي ووجود المتلقين، قد اجتمعت دون نقص عنصر واحد في المسرح الإسلامي، الذي نقل عنه مؤسسو المسرح في أوروبا. وكان المسرح الإسلامي مسرحًا أوبراليًّا خالصًا، ولم يكن مسرحًا دراميًّا على نمط تعريف أرسطو لفن الدراما.

وأكد الباحث المصري أن المسرح الإسلامي نشأ على يد جماعة صوفية عرفت في تاريخ التصوف بلقب "طائفة المولوية"، وهم أتباع جلال الدين الرومي. ولهؤلاء المولوية طقوس خاصة ونظرة فلسفية للحياة الدنيا والآخرة وعلاقة الروح بالجسد وقيمة الموسيقى في السمو الروحي وترقية الوجدان. وأردف أن المولوية أسسوا عدة مسارح في تكاياهم تحققت فيها كافة عناصر المسرح من خشبة دائرية وخلفية وإضاءة صناعية وطبيعية وبناوير للمشاهدين ونص مسرحي تمثل في ديوان "المثنوي" لجلال الدين الرومي، الذي وصفه مؤرخو الفنون بأنه عمل خالد يصعب على الفكر الإنساني أن ينتجه مرتين. وقال د. عبد الرحيم ريحان إن المسارح الإسلامية أضاءت جنبات القاهرة ودمشق وطرابلس لبنان ومدينتي قونية

وغالطه سراي بتركيا وبعض مدن شمال إفريقيا وشرق أوروبا، وتأثر بها بالطبع غرب أوروبا، وكان ذلك قبل جماعة كاميراتا ومسارح الإنجليز بزهاء قرنين كاملين من الزمان، إذ إن أقدم وثيقة لمسرح المولوية بالقاهرة تعود لعام ١٠٠٥هـ، وهي وثيقة يوسف سنان باشا.

وأشار ريحان لنموذج المسرح الإسلامي بمصر، وهي التكية المولوية التي تقع بشارع السيوفية بالحلمية الجديدة خلف جامع السلطان حسن، وتضم قاعة السمعخانة الخشبية وسط التكية التي أقامت بها طائفة المولوية من أتباع جلال الدين الرومي، وهي قاعة مستديرة تجمع بين المذهبين الشيعي والسني ترتكز على ١٢ عامودًا و٨ شبابيك و٨ وحدات زخرفية تمثل أبوب الجنة الثمانية ينفصل عنها درابزين مخصص للحضور الذين يأتون للفرجة ومشاهدة الذكر والإنشاد. ويحضر المريدون جلسات السمعخانة أو ما يعرف بـ"الأداء الدائري" لمدة ساعات يدور المؤدون فيها حول مركز الدائرة التي يقف فيها المرشد الروحي ويندمجون في مشاعر سامية ترقى بنفوسهم إلى مرتبة الصفاء الروحي.

ولفت إلى أن المسارح الأوربية نقلت عن المسرح الإسلامي واعتمدت في طور تكوينها على الرمزية التي غرسها في فرنسا الشاعر البلجيكي الأصل بول فورت، الذي كان يمتهن مهنة الطب ومارس هذه المهنة في تكية دراويش المولوية بالقاهرة لأكثر من ١٥ عامًا. كما يتضح هذا النقل في التطابق بين التكوين المعماري والشكلي لمسرح المولوية ومسرح جلوب الشكسبيري على ضفاف نهر التيمز مع اعتبار السبق الزمني لمسرح المولوية، وكذلك في التطابق اللفظي والمعنوي للكثير من أشعار شكسبير مع أشعار جلال الدين الرومي التي تضمنها ديوانه الخالد: "المثنوي". ومن الثابت تاريخيًا ولع شكسبير بأشعار الرومي حتى إنه كان يحتفظ بأشعار المثنوي في غلاف من أشهر قصائده".

وقد لاحظت فى حديث روجر ألن عن المسرح ما لاحظته من قبل لدن حديثه عن الرواية حين ألفيته يهمل بعضا من كبار أقلامها، وتساءلت هل كان ذلك لأن هذه الأقلام ذات اتجاه إسلامى؟ ثم عقبت بما يعبر عن أملى فى أن يكون هذا الظن فى غير محله. ذلك أننى، هنا أيضا، رأيته يهمل الحديث عن

بعض الأقلام الهامة من مثل إسماعيل عاصم وإبراهيم رمزى ومحمد لطفى جمعة ومحمود تيمور، وكذلك على أحمد باكثير، الذى له من الإنتاج المسرحى الكثير الممتع، فوق كونه روائيا كبيرا وشاعرا ذا شأن، وكان ينبغى أن تخصَّص له مساحة كالتى خُصِّصَت لتوفيق الحكيم وبلغت ثلاث صفحات[١]. لكن للأسف لا يذكر ألن شيئا عنه سوى اسمه فقط ع الماشى، وكأن لم يكن له شنة ورنة فى زمانه رغم محاصرة الشيوعيين له أيام المد اليسارى فى مصر. ونفس الشىء صنعه مع محمود تيمور[٢]. بل إنه لم يتوقف عند أحمد شوقى بالمقدار الذى توقف فيه عند مسرحيين آخرين لا شأن لهم، وكثير منهم يكتب بالعامية مسرحيات أقرب إلى أن تكون تجارية منها إلى أن تكون فنا رفيعا يبقى على الزمن. وبالمثل لاحظت أنه قد وصف توفيق الحكيم فى مجال المسرح بأنه المؤسس الوحيد لتراث أدبى كامل[٣] مثلما وصف نجيب محفوظ قبلا بأنه الأب المؤسس للرواية العربية. وهذا مما لا يصح لأن توفيق الحكيم، وإن كان كاتبا مسرحيا كبيرا، ليس هو مؤسس المسرح. لقد تأسس المسرح قبله بعقود، ثم جاء هو فأضاف إليه الكثير. لكن الإضافة شىء، والتأسيس شىء آخر.

بقى شىء أخير، وهو قول مستشرقنا البريطانى عن طه حسين قرب خاتمة كتابه إنه "قد تلقى فى البداية تعليما إسلاميا تقليديا مختلفا إلى الجامع الأزهر فى القاهرة حيث وقع تحت تأثير الشيخ حسين المرصفى، الذى سبق أن أشرت إلى كتابه: "الوسيلة الأدبية" فيما مضى..."[٤]. والذى أعرفه أنه قد درس النحو والأدب على يد الشيخ سيد المرصفى فى بعض مراحل حياته الأزهرية وأحبه حبا شديدا. وكان إعجاب التلميذ بدروس أستاذه كبيرا لما كان يجد عنده من انطلاق فى الدرس وحرية فى القول وثقافة أدبية ونقدية واسعة عميقة وتذوق قوى لنصوص الشعر لغةً وموسيقى وموازنةً، علاوة عما كان يمتاز به من صبر على المكروه، وتعفف عما لا يليق بالعلماء، وترفع عن الغِيبة والنميمة والكيد والنفاق لذوى

---

[1] PP. 201- 204
[2] P. 204
[3] P. 204
[4] P. 234

السلطان، وبر بوالدته العجوز المحطمة، وبساطة فى السلوك، وتواضع فى التعامل مع طلابه، وهو ما ظهر جليا قويا فيما سجله طه حسين من ذكرياته عنه فى كتابه: "الأيام"[1]. أما الشيخ حسين المرصفى فقد توفى فى ذات العام الذى ولد فيه طه حسين، وهو عام ١٩٨٩م. ومعنى هذا أنه لم يكتب له أن لقاؤه، فضلا عن الدراسة على يديه، بله الوقوع تحت تأثيره. بل لا أذكر أن طه حسين قد تحدث أصلا عن كتاب "الوسيلة الأدبية". وكل من كتبوا عن تأثره بالمرصفى إنما كانوا يقصدون الشيخ سيد لا الشيخ حسين.

[1] انظر طه حسين/ الأيام (فى مجلد واحد)/ مركز الأهرام للترجمة والنشر/ ١٤١٢هـ ١٩٩٢م/ ٢٨٢ـ ٢٨٩.

كلمة فى ترجمة الكتاب

من المعروف أن المترجم بوجه عام يحاول الدخول إلى عقل إنسان آخر واقتناص ما يدور فيه: فأما فى مجال العلوم الطبيعية والرياضية فالأمر سهل إلى حد كبير ما دام المترجم يعرف اللغة التى يترجم منها جيدا والتخصص الذى يترجم منه، إذ العلوم الطبيعية والرياضية تنعدم فيها الفروق القومية والفردية والدينية وما إليها لأنها فكر محض، وليس فى مجال الفكر المحض فرصة للاختلاف بين الشعوب والأفراد والطوائف. أما فى مجال العلوم الإنسانية، وبالذات دراسة الأدب والنقد وما أشبه، فالأمر مختلف، إذ وراء النص المترجم ثقافة وسياق وخلفية خاصة به، وهو ما يجعل عملية الترجمة صعبة بعض الشىء، إذ أنَّى للمترجم أن يؤدى مهمته على وجهها الكامل، والسياق الذى يعمل فيه يختلف عن السياق الذى ألف فيه صاحب النص نصه، والخلفية الثقافية التى ينتمى إليها المؤلف تختلف عن خلفيته هو؟ أما فى ترجمة الإبداعات الأدبية فيزداد الأمر صعوبة وعسرا على ما نعرف جميعا.

وهذا كله إن لم يتعمد المترجم الخيانة تعمدا كى ينقل شيا آخر غير ما فى النص، وربما عَكْس ما فى النص، وكثيرا ما يحدث هذا لغرض فى نفس يعقوب. وقد يقتحم ذلك الميدان اقتحاما دون أن يكون مؤهلا له فلا تكون معرفته باللغة التى يترجم منها كافية لتمكينه من أداء المطلوب كما هو الحال فى كثير ممن يتصدَّوْن لتلك المهمة الشاقة ولا يأخذون فى اعتبارهم حجم المشكلة التى يحاولون النهوض بأعبائها. وهذا أيضا لون من الخيانة. ويدخل فى الخيانة أيضا أن يقوم شخص ما بالترجمة دون أن يبذل الجهد المطلوب الذى يستطيعه لو أراد. كذلك كثيرا ما تكون معرفة المترجم باللغة التى يترجم لها ضعيفة حتى لو كانت لغته الأم، ومن ثم لا يستطيع أن يعبر التعبير السليم والدقيق عما يترجمه. وهذا إن كان يفهم لغة الأصل فهما سليما فى الأساس.

ويقول بروس ميتزجر، فى دراسة عوانها: "Trials of the Translator" منشورة على المشباك (الإنترنت)، إن المترجم، بالغا ما بلغ الجهد الذى يبذله والتركيز الذى يقوم به، لا يمكن أن يحظى برضا الجميع، فضلا عن أن يكون الراضى هو ذاته إذا كان ذا حساسية وضمير. ذلك أن النص يحتوى فى كثير من الأحيان على عدد من الشِّيَات الدقيقة المتقاربة، وعلى المترجم أن يوازن بين

تلك الشِّيَات ليختار منها ما يراه أقرب إلى ما فى النص. ومن ثم يصف الساخرون عملية الترجمة بأنها "فن القيام بالتضحية المناسبة". على أن هذا إنما يُقْصَد به الترجمات التى يحاول أصحابها إصابة الحق، ثم هم قد يصيبون الحق مشكورين، وقد يخطئونه معذورين. بَيْدَ أن الأمر لا يقف عند هؤلاء المجتهدين، إذ هناك من يلج باب الترجمة وفى نيته العبث والإفساد عامدا متعمدا. ومن هنا قلت إن الرجوع إلى الأصل المترجم أو إلى أكبر عدد ممكن من الترجمات أمر جد ضرورى لأن المقارنة بين هذا وذاك أحرى أن تدله على الصواب، وإلا وقع الإنسان فى براثن المضلين العابثين.

لقد كنت أظن، قبل استحصاد خبرتى، أن من البشر من يمكنهم أن يأتوا بالترجمة على أكمل وجه بحيث إن المؤلف الأصلى لو أتيح له أن يكون ابن اللغة التى تُرْجِم كتابه إليها وأن يكتب دراسته بها لما كانت سوى ما خطته يدُ مَنْ تَرْجَم ذلك الكتاب. وإنى لأعلنها من الآن صريحة فأقول إننى أنا نفسى لا أستطيع أن أجزم البتة بأن أية ترجمة أؤديها يمكن أن تخلو من الأخطاء، وإلا كنت كاذبا. صحيح أن الأخطاء تتفاوت ما بين مترجم وآخر: فهناك من تقل أخطاؤه إلى أقصى درجة ممكنة، وهناك من تفحش أخطاؤه إلى درجة مخزية لا يمكن التسامح معها، وهناك من تكون أخطاؤه بين بين. وإذا كانت الأخطاء فى مجال الترجمة ضربة لازب فليس معنى هذا أن نغض الطرف عنها، بل لا بد من التنبيه إليها والتحذير منها حتى لو عرفنا أننا سوف نخطئ مثلها أو حتى أسوأ منها. ذلك أن النقد لون من الوان التعاون الفكرى بين الناقد والمنقود.

أعلم تماما أننا جميعا، مهما كنا واسعى الأفق، نضيق صدرا بمن ينتقدنا، ونظن أنه يبغى الإساءة إلينا. لكنْ علينا أن نتحلى بالصبر ونجتهد فى قبول تجرع الكأس مهما تكن مرارتها، فهذا جزء من الحياة، التى لا يمكن أن تصفو لأحد كائنا من كان. ثم إن الانتقاد من شأنه تقليل الإهمال والأخطاء إلى أقل درجة محتملة فى ظروفنا هذه، إذ الكاتب المنقود يعلم سلفا أنه معرض للمؤاخذة وأنه لا أحد أكبر من النقد وأنه إن أهمل وتكاسل أو سها فلم يضبط أموره فلسوف تكون العقابيل مزعجة، بل قد تكون مخزية، والعياذ بالله! والآن على بركة الله ننظر فى ترجمة الكتاب الذى بين أيدينا، وهى من صنع د. رمضان بسطويسى ود. مجدى أحمد توفيق وأ. فاطمة قنديل كما هو معلن على غلاف الكتاب.

ونبدأ بالملاحظات المتعلقة بترجمة العناوين: فمن ذلك مثلا مصطلح "النقل الحرفى" ترجمةً لكلمة "transliteration" فى العنوان الموجود فى رأس ص٩. لقد توقفت أمامه طويلا قبل الرجوع إلى الأصل دون أن يخطر على بالى أنه ترجمة للكلمة المذكورة، وظننت أن المقصود الترجمة الحرفية، فهذا هو الذى يتبادر إلى الذهن من ذلك اللفظ. ولما عرفت المقصود وجدتنى أضع نفسى مكان المترجم، فقلت إنها فعلا مسألة محيرة، إذ لا أعرف كلمة واحدة فى العربية توازى تلك الكلمة. قد تكون تلك الكلمة موجودة، لكنى شخصيا أجهلها. وقد بدا لى أنه يمكن، فى حالتنا هذه وكذلك عند التعامل مع مجموعة اللغات الأوربية بالذات، أن نستخدم الفعل: "لَتَّنَ"، أى كتب بالحروف اللاتينية، مثلما نقول: "عَرَّبَ" لنَقْل الكلمة الأجنبية إلى لغة الضاد كما هى فى لغتها أو بعد صبِّها فى صيغة عربية، مثلما هو الحال فى "تليفزيون" و"تِلْفَاز" (على صيغة "تِفْعَال") على التوالى، بخلاف الترجمة، التى تقوم على تأدية المعنى الأجنبى بلفظ عربى، كترجمة الـ"television" بـ"الشاشة الصغيرة" أو "المرناء" أو "الرائى". وجريا على تلك القاعدة يمكننا، عند كتابة كلمة عربية بالصورة الصينية، أن نقول مثلا: "صَيَّنَ"، أو يمكننا استعمال كلمة واحدة لكل الحالات فنقول: "عَجَّمَ"، أى كتب الكلمة بحروف لغة أعجمية، أى أجنبية. أما من يريد التحبيك والتخصيص مع اللغات الأوربية فليقل غير مأمور: "نَجْلَزَ، و"فَرْنَسَ" و"أَلْمَنَ" و"رَوَّسَ"... إلخ. ومع هذا لم يهدأ ضميرى حين وصلت إلى هذا الحل، بل شرعت أنظر فى بعض المعاجم الإنجليزية، فوجدت كلا من إلياس أنطون إلياس وإسماعيل مظهر مثلا يترجمها بعبارة كاملة: "كتب لغة بأحرف لغة أخرى"، "ينقل اللفظ بحروفه". وبطبيعة الحال فإن هذه الطريقة لا تناسب الترجمة كثيرا، إذ المترجم لا يشرح بل يترجم، وإن كنا نضطر إلى فعل هذا فى بعض الأحيان لأن البديل المختصر لا يتوافر دائما. وأذكر أننى فى أواخر سبعينات القرن الماضى كنت أترجم رواية فرنسية إلى العربية، فكنت حريصا من باب التحدى القومى ألا أستخدم كلمتين إزاء كلمة واحدة، مما كان يرهقنى من أمرى عسرا فى بعض الأحيان، كما هو الحال حين أردت أن أترجم الكلمة الفرنسية التى تصف الساق بأنها مصابة بالدوالى، إذ بحثت طويلا عن ضالتى هذه فلم ألقها، فقلت لنفسى: "مدلاَّة"، إلا أنها حاكت فى صدرى لمعرفتى أنها تدل على ما نسميه بالعامية: "الميدالية"... إلخ.

وقد ألفيت منير البعلبكى يترجم كلمة "transliteration" فى "مَوْرِدِه" بـ"نَقْحَرَ"، شارحا إياها بقوله: "كَتَبَ لغةً بحروف لغة أخرى". ولا أجد حرجا فى استخدام هذه الكلمة، مع شرحها فى الهامش أو بين قوسين فى بدايات الاستعمال إلى أن تنتشر وتشيع ويعرفها القاصى والدانى. وهى عبارة عن نحت كلمة من عدة كلمات كما هو واضح، وإن كنت أجد اقتراح "التلتين" أو "التعجيم" أو "النَّجْلَزَة والفَرْنَسَة والأَلْمَنَة والتَّرْوِيس" أخف على اللسان وأقل احتياجا إلى الشرح، ومن ثم لا يثير كثيرا من التعليقات التهكمية التى نبرع فيها.

وفى العنوان الموجود أعلى ص٥٥ نجد "النبى محمد والخليفة الأول"، وصوابها: "النبى محمد والخلفاء الأولون". وبعدها بعدة صفحات (ص٥٩) نقرأ فى عنوان فرعى فى سطر واحد: "الخليفة: بنو أمية"، وصحتها: "الخلافة" وحدها فى منتصف السطر، ثم عنوان جانبى تحتها يقول: "بنو أمية". كما يقول العنوان الموجود فى ص٧٧: "القرآن وأسس العلوم الإسلامية"، وفى النص الإنجليزى "القرآن وتأسيس العلوم الإسلامية". وفى ص٨٥ نجد "الجدال الرئيسى" بدلا من "المعارك (أو المجادلات) الكبرى" مثلا. والمقصود الخلافات الفكرية الهامة التى تشتعل بين العلماء وتثير الرأى العام. أما "تحديات المعاصرةـعلاقة الحاضر بالماضى" فلعل الصواب أن يكون "تحدِّى الحداثة: العلاقة مع الحاضر والماضى". ذلك أن الأصل الإنجليزى يقول: " The Challenge of Modernity: the Relatioship to Present and Past" (P. 45). ففى الترجمة تم استبدال المفرد لحساب الجمع، فضلا عن سهو المترجم عن أن العلاقة ليست بين الحاضر والماضى بل بكل من الحاضر والماضى. وفى ص١٠٦ يقول العنوان "التركيبات اللغوية" بدلا من "الأبنية" (P. 53ـStructures). والمراد الأبنية التى صُمِّمَتْ على أساسها سور القرآن والترتيب الذى رتبت به فى المصحف، ولا يوجد أى شىء فى الموضوع عن التركيبات اللغوية. أما "اللغة والتصور" (ص١١٤) فحقها أن تكون "اللغة والصور (البيانية)" (Language and Imagery- P. 59). وفى ص١١٧ توجد غلطة طباعية، إذ ينبغى أن يصحح العنوان ليصبح "دور الصوت" بدلا من "دوى الصوت". ونصل إلى ص١٥٨، ولا أدرى لماذا قالت الترجمة: "تيمات" عوضا عن "أغراض (الشعر)" كما هو المعروف والمتداول. أما "التيمات" فلنتركها للمتحذلقين الحداثيين الذين يريدون الرطانة باللغات الأوربية

دون أى داع. وقد قيل قديما، وينبغى أن يظل يقال الآن وغدا وكل يوم: "لكل مقام مقال". ونحن فى مقام الكلام عن الشعر العربى القديم، فلنقل إذن: "أغراض" لا "تيمات".

وفى رأس ص٢٣٣ نقرأ "الأدب والدراسات والكتابات الأدبية" رغم أنه لا موضع لكلمة "الدراسات"، ومن ثم خطر لى أنه ينبغى الاكتفاء بـ"الأدب والإبداعات الأدبية" مثلا. بيد أننى، بعد معاودة النظر، تنبهت إلى أن المؤلف يريد المقابلة بين المصطلح العربى ونظيره الإنجليزى: "belles-lettres" (وهو مستعار من الفرنسية). وعلى هذا أتصور أن تكون الترجمة: "الأدب والـbelles-lettres" بالضبط كما قال هو بالإنجليزية: "adab and belles-lettres". ولعل هذا يوضح للقارئ كيف أن الترجمة عملية صعبة ومرهقة. ولقد كنت فى شبابى أحب ممارستها، وترجمت عددا من الكتب الفرنسية والإنجليزية، أما الآن فلم أعد أقبل عليها أو أهش لها بعدما عركت الحياة وعركتنى، وصرت أكتفى فى العادة بتلخيص ما أريد تعريف القارئ به من دراسات المستشرقين فى الإسلام أو فى الأدب العربى، مع مناقشة ما أراه جديرا بالمناقشة كما صنعت فى هذا الكتاب الذى مع القارئ الآن. وبعد هذا بصفحتين نقرأ "نصوص النثر القديمة"، وهو كلام أقل من المراد، إذ المقصود: "أقدم النصوص النثرية" بإطلاق لا القديمة فقط. وفى ص٢٥٢ يطالعنا العنوان التالى: "المؤلفات العلمية فى موضوع معين"، ولو كنت مكان المترجم لقلت: "المؤلفات وحيدة الموضوع" فاختصرتُ وأوضحتُ. كذلك أجدنى أُوثِر أن أقول: "الحكايات الشعبية" على "السرديات الشعبية" (ص٢٧٨). وهى، على كل حال، مسألة أذواق. ومثلها "المجموعات السردية الرئيسية" (ص٢٨٥)، التى وددت لو قيل فيها: "القصصية" عوضا عن "السردية". وقبل الفقرة الأخيرة من ص٣٥٧ سقط من الترجمة العربية عنوان فرعى كان ينبغى أن يوضع ليقابل العنوان الإنجليزى الموجود فى رأس P. 220، وهو "Major Critical Debates"، وليكن "المعارك النقدية الكبيرة" مثلا.

وبالنسبة لكتابة أسماء الأعلام نجد أنه، فى قائمة المسرد التاريخى (ص١٥)، قد كُتِب اسم "التيفاشى" صاحب "نزهة الألباب فيما لا يوجد فى كتاب" بشكل صحيح، لكنْ بداخل الكتاب نجد "الطفشى" بدلا من ذلك (ص٢٥٦ وغيرها). وأغلب الظن أن المترجم الذى فعل هذا غير المترجم الذى

فعل ذاك. كما كُتِب اسم "ابن منظور" صاحب "لسان العرب" على النحو التالى: "ابن منذور" (ص١٦). وبالمثل كتب اسم "الشُّشْتَرِىّ": "الشهرستانى" (ص١٦)، و"ابن صيقل الجَزَرى": "ابن صقال الجزارى" (ص١٦)، و"شهاب الدين الخفاجى": شهاب الدين الخانجى" (ص١٨)، و"الإدكاوى": "العكاوى" (ص١٨)، و"على الدوعاجى": "على الدعجى" (ص٢١). كذلك سقطت بعض الأسماء من قائمة المسرد التاريخى التى نحن بصددها. والمرجوّ تلافى ذلك فى الطبعة القادمة. كذلك ينبغى أن يكتب اسم المستشرق البريطانى "جِبْ" (ص٢٨) بنقطة واحدة تحت الجيم لأنها غير معطشة، بل تُنْطَق جافة كما فى "girl" و"give" و"girdle". وكنت فى بداية تعرفى إلى كتابات هذا المستشرق أنطقها أنا أيضا معطشة ككثير من القراء المصريين والعرب، إذ كانت لغتى الأجنبية هى الفرنسية، التى تعطش الجيم فى مثل تلك الحالة، إلى أن نبهنى المرحوم د. إبراهيم عبد الرحمن. وهأنذا بدورى أنبه المترجم. و"كله سلف ودين" كما يقول المثل العامى.

أما بالنسبة إلى الملاحظات الخاصة بترجمة متن الكتاب فسوف أقتصر على عينة واحدة هى الملاحظات الخاصة بترجمة فصل "القرآن". وقد اخترت هذا الفصل نظرا لأهمية موضوعه. وفى الملاحظات التى سوف أبديها على ترجمته مثال للملاحظات التى يمكن أن أبديها على ترجمة سائر الفصول وغُنْيَة عنها: ففى ص١٠٥ تُرْجِمَتْ كلمة "theological" بـ"توحيدى"، والصواب أن نقول: "لاهوتى". أما إذا شعر البعض بغرابتها على الذوق والاستعمال الإسلامى فلعله لا يكون مخطئا إذا قال: "عقيدىّ" (كما أحب أن أقول) أو "عَقَدِىّ" (كما يصر بعض من يحبون الالتزام التام بما قرأوه فى قواعد النحو والصرف من أن النسب إلى "فَعِيلَة" هى "فَعَلِىّ"). ذلك أنى لا أستلطف "سَلَقِىّ، طَبَعِىّ، عَقَدِىّ... إلخ"، إضافة إلى أننى وجدت، فى كتب التراث، بعض الكلمات المنسوبة إلى "فَعِيلَة" على "فَعِيلِىّ" لا "فَعَلِىّ". وقد اقترحت كلمة "عقيدى" لأن السياق الذى وردت فيه هذه الكلمة هو "matters theological and legal"، أى الأمور العقيدية والتشريعية. ذلك أن التشريع تقابله العقيدة. أما فى الترجمة فقيل: "القضايا الفكرية التوحيدية والشرعية". وفى نفس الصفحة كذلك وجدتُ الترجمة تستعمل كلمة "يتواجد" بمعنى "يوجد" مع أن هذه غير تلك، فالتواجد هو إظهار الوجد أو

تكلفه، وليس هذا هو المراد. ومع ذلك فلا بد من التنبيه إلى أن كثيرا من الكتاب يخلطون هذا الخلط.

وفى الصفحة نفسها نقرأ عن القرآن أن "السمات الرائعة التى تتسم بها أساليبه (والمسماة بـ"الإعجاز") قد كانت دائما مثار نقاش فى هذا المجتمع"، أى المجتمع الإسلامى كما هو واضح من السياق. أما النص الإنجليزى فيقول ما معناه أن "الخصائص الإعجازية المنسوبة لأسلوبه (الموصوف بـ"الإعجاز") فكانت محل دراسة وتدقيق من جانب النقاد". وعقيب ذلك نجد ما يلى: "ويُعْتَقَد أن الآيات الافتتاحية لسورة "العلق" تمثل وحى الله إلى رسوله، النبى صلى الله عليه وسلم"، فى حين يقول الأصل ما ترجمته: "ويعتقد أن الآيات الافتتاحية من سورة "العلق" تمثل <u>بداية</u> وحى الله إلى رسوله، النبى <u>محمد</u>" بزيادة الكلمتين اللتين تحتهما خط، وبدون الصلاة على النبى بطبيعة الحال لأن المستشرق ليس مسلما. أما عبارة "فى الآيتين واحد واثنان" فلا ريب أنها بحاجة إلى أن تتحول إلى "الآيتين الأولى والثانية" بتحويل الاسمين المذكرين إلى صفتين مؤنثتين. ثم يلى هذا مباشرة جملة "ويُعَدّ تكرار كلمة "اقرأ" أسلوب تركيبى لغوى". وفيها خطأ نحوى ظاهر، والصواب: "ويعد تكرار كلمة "اقرأ" أسلوبا تركيبيا لغويا" بنصب "أسلوبا" لأنه مفعول ثان، ونصب "تركيبيا لغويا" لأنهما نعتان له، فيتبعانه فى الإعراب.

وكان المؤلف قد قال (P. 53 من الأصل الإنجليزى) إن المعنى الأصلى (the original meaning) للجذر: "ق ر ء" هو "to recite"، وإنه قد استخدم الصفة: "أصلى" فى هذه الجملة لأن الجذر قد اكتسب معنى إضافيا إلى جانب "to recite"، أى التلاوة، وهذا المعنى الجديد هو "to read". لكن الترجمة قد أدت هذا المعنى على النحو التالى: "وقد استخدمتُ فى وصفى الأصل النعتى لأن الأصل يضيف معنى آخر للفعل اقرأ هذا التحول فى المعنى الدائم على أنه انعكاس للإقرار الأول لهذا النص لوظيفة وقوة الكتابة..." (ص١٠٦). وواضح ما فى الكلام من غموض ازدادت درجته بسبب إهمال الترقيم، على عكس الأصل الإنجليزى. والسبب فى هذا الغموض هو أن الترجمة قد أخطأت فهم جملة "I use the adjective "original" because..."، ظنا أن المقصود هو أن المؤلف قد استخدم الأصل النعتى...إلخ، وكأن الجملة هى "the adjectival original..."، وهذا غير صحيح.

وهنـاك قلـق تركيبـى فـى جملـة "وبينمـا... إلا أن..." (فـى الـسطرين الثالـث والرابع من الفقرة الأخيرة بالصفحة ذاتها)، إذ ماذا يعمل الاستثناء هنا؟ العربية لا تعرف فى هذا السياق إلا أن تقول: "وبينمـا كـان كـذا... حـدث كـذا". ويقـرب مـن هذا التركيب الخاطئ التركيب التالى الذى بُحَّتْ أصوات راصدى الأخطاء اللغوية فـى التنبيـه إلى شـذوذه وخروجـه علـى التراكيـب العربيـة الـسليمة دون جـدوى: "وعلى الرغم من الطبيعة الشفاهية الواضحة لوحيه الأصلى إلا أن شكله كنص دستورى... يجعلـه الكتـاب المرجعـى" (فقـرة١/ ص١١٩). وبالمثـل تعـانى العبـارة التاليـة أيـضا: "وبـصفة خاصـة فـى شـهر رمـضان، والـذى يخـصَّص للـصوم والاعتكاف" (ف١/ ص١٠٧) من قلق تركيبى، فقـد فَصَلَتِ الـواوُ بـين المنعـوت (رمـضان) ونعتـه (الـذى يخصَّص...). ومتـى كـان المنعـوت يُفْـصَل بينـه وبـين نعتـه بـواو، وكأنهمـا متعاطفـان؟ هـذا مـا لا تعرفـه اللغـة العربيـة. وقـد دفعنـى ذلـك الاستعمال الغريب إلى صك مصطلح جديد ساخر هـو "الـواو اللعينـة" قياسـا علـى واو العطـف وواو الحـال وواو المعيـة وواو الاسـتئناف وواو الجماعـة وواو الرفـع، وواو الثمانية عند من يقول بها، وإن كنت أنا شخصيا لا أقتنع بما يقال. كما تقابلنا هذه الواو اللعينة أيضا فى الفقرة الأولى مـن ص١١٤ فـى العبـارة التاليـة: "سـنجد فى هذه السورة فـى البداية قـصة أهـل الكهـف والتـى تخبرناعن حكاية سـبعة مـن المسيحيين الـمُضْطَهَدين خـلال حكـم الإمبراطـور دسـيوس"، وكـذلك فـى الفقـرة الأولى مـن ص١١٩: "إن الإعجـاز القرآنـى، والـذى تؤكـده الطبيعـة الفريـدة للقرآن...". وأنكى مـن ذلـك العبـارة التـى تقـول: "ويوضـح عبـد الحميـد الكاتـب، والتى تعتبر كتاباته من بين الأعمال الأولى من هـذا الأسـلوب" (ف١/ ص١٢٠)، إذ أضافت إلى الواو اللعينة تأنيث عبد الحميد الكاتب متمـثلا فـى الاسـم الموصـول الذى يصفه، فزادت الطين بِلّة. وهذه مجرد أمثلة أربعة فحسب. ويجد القارئ عـددا آخر من هذه الواوات اللعينات فى تلك الصفحة وغيرها.

وفـى الـسطر الثالـث مـن الفقـرة الثانيـة بالـصفحة ١٠٧ نقـرأ "ولقـد أوحيـت سـورة الزلزلـة علـى سـبيل المثـال الطـلاق" بـسقوط كلمـة "بَعْـد"، إذ فـى الأصـل "أُوحِيَتْ سـورة "الزلزلـة" علـى سبل المثـال بعـد سـورة "الطـلاق"..." (P. 54). ثـم تقول الترجمة عقـب ذلـك إن هنـاك سـورتين مـن سـور القـرآن تبـدآن بأسمـاءٍ همـا "طه" و"يس". وهو ما لا وجود له فى الأصل، بل كل مـا هنالـك أن المؤلـف عَقَّـبَ

بأن هاتين الفاتحتين تستعملان باطراد فى تسمية الأولاد المسلمين، ولم يقل قط إنهما اسمان. وهما بالفعل ليسا اسمين بل فاتحتين من فواتح السور المكونة من الحروف المقطعة. وقد شُغِلْتُ بهذه النقطة منذ سنوات بعيدة، فبحثت فى الشعر المعاصر للنبى والمراجع القريبة من عصره فلم أجد أحدا سماه عليه الصلاة والسلام بـ"طه" أو "ياسين"، بل هذا من صنع الأجيال المتأخرة.

وفى الفقرة الأخيرة من الصفحة ذاتها تقول الترجمة عن ترتيب السور بالمصحف: "ولقد سبق أن نوهنا بأن السور قد رتبت وفقا لطول السورة، أو بمعنى آخر أن السور قد وضعت بنظام يكون من إيحاءات أقل السورة التى تسبقها". وأتحدى أى شخص أن يفهم هذا الكلام. كما أن عبارة "أو بمعنى آخر" لا معنى لها، لأن الكاتب إنما يقصد أنه سوف يقول نفس المعنى بعبارة أخرى لا أنه سوف يقول كلاما له معنى مختلف. ومع هذا يشيع هذا التعبير فى الكتابات والأحاديث دون أى تفكير فى فحواه. إنما يردده الناس خالفا عن سالف ترديدا آليا. أما الترجمة الصحيحة فهى: "قلنا قبلا إن السُّوَر قد رُتِّبَتْ حسب الطول. وبعبارة أخرى فإن السُّوَر التى تحتل المواضع المتأخرة فى الترتيب (المصحفى) تتكون من أوحاء (ج. "وَحْى") أقلّ من السورة التى تسبقها". فانظر إلى الفرق بين ما جاء فى الترجمة العربية وما يقوله النص الإنجليزى (p. 54). وفى الفقرة الأخيرة من ذات الصفحة ترجمت كلمة "features" بـ"مزايا (تركيبية)"، والصواب "ملامح، خصائص، سمات...".

وفى آخر الفقرة التالية، وهى الفقرة التى تتضمن ترجمة الآيات الأولى من سورة "المرسلات" نجد ألن يترجم كلمة "المكذِّبين" بـ"the liars". وهى ترجمة معكوسة، إذ الكلمة الإنجليزية تعنى "الكاذبين" لا "المكذبين". وربما كان ألن قد اقتبس النص الإنجليزى من ترجمة سابقة للقرآن. لكن هذا لا يعفيه من التبعة لأنه ما دام ارتضى الترجمة فقد صار متحملا لمسؤولية ما فيها من أخطاء، اللهم إلا إذا نص على تلك الأخطاء وبيَّنها للقارئ. وفى الفقرة الثالثة من ص١٠٨ تقع الترجمة فى خطإ لا أدرى سببه، إذ إن عبارة "What will inform you about...?"، التى ترجم بها ألن قوله تعالى: "وما أدراك ما كذا؟" (P. 55) قد عادت إلى العربية بمعنًى يبعد كثيرا عن معناها الأصلى، إذ صارت "ألا أدلكم على...؟". وفى ص١١٠ نجد غلطة طباعية يصير المعنى بسببها غير مفهوم، إذ

تتحدث الترجمة عن المرحلة "الدينية" من بعثة محمد، فى حين أن المقصود "المرحلة المدينية"، أى المدنية. وهناك غلطة أخرى من نفس النوع فى عبارة "كوسيلة لتبليغ رسالة فأوحى إلى أهل الكتاب" (فقرة٣/ ص١١١)، وهو ما لا يمكن الخروج منه بأى معنى. أما الصواب فهو "لتبليغ رسالة الوحى إلى أهل الكتاب". وفى الفقرة التى بعد ذلك مباشرة تطالعنا العبارة التالية: "ولقد وُضِعَت الأجزاء التى تبينها هذه الأنواع المتميزة من الحديث الأهمية التى تلفت الانتباه إلى قدرة الله وكرمه". وإلى القارئ ترجمة أخرى أقرب إلى النص الإنجليزى: "وهذه الأجزاء التى أوجدتها أساليب الخطاب المختلفة قد عادلتها الآيات التى تلفت الانتباه إلى قدرة الله وكرمه".

كذلك فإن الكلام عن "إعادة تجميع يعقوب بابنه الضال" (ص١١٣) بدلا من "لم شمل يعقوب وابنه الضائع" مثلا هو كلام خواجاتى. كما أن جملة "وجدوا أنفسهم فى حقبة زمنية جديدة لم يعد بعد فيها مسيحيون مضطهدون" تعانى من بعض الارتباك بسبب زيادة "بعد"، التى لا موضع لها هنا بتاتا. وهناك ارتباك آخر فى جملة "جسّد بنى الإنسان الذى لا يتحلى بالصبر" (ف٢/ ص١١٤)، وإزالة هذا الارتباك تقتضى إما أن نقول: "بنى الإنسان الذين..." أو "الإنسان الذى...". أما قول المؤلف: "God has removed their light" (P. 60) فبدلا من أن تعيده الترجمة إلى أصله القرآنى، وهو "ذهب الله بنورهم"، نراها تقول بأسلوب أعجمى: "استبعد الله أبصار الكفار" (ف٦/ ص١١٥). وفى الفقرة الأولى من ص٦١ ترجمت كلمة "doctrine" بـ"المنهج" مع أنها تُرْجِمَتْ قبل أسطر معدودة بـ"العقيدة"، وهى الترجمة الصحيحة. وبناء على الترجمة الخاطئة نقرأ ما يلى عن عقيدة الإعجاز: "ولقد منع وجود هذا المنهج العديد من الكتاب من محاولة اتخاذ أى محاولة ضمنية للتحدى". والمقصود أن هذه العقيدة (الخاصة بإعجاز القرآن) قد منعت معظم الكُتّاب من التصدى لذلك التحدى الضمنى، أى تحدى القرآن للبشر بالإتيان ولو بسورة من مثله.

وفى الفقرة الأولى من ص١١٧ تطالعنا العبارة التى تقول: "وبمجرد أن بدأ القرآن وقنن فى شكل نص اهتمت المجموعة الكاملة للتعليم الخاص بدراسة النص القرآنى بوصفه كتابة"، وهى عبارة تعانى من قدر غير قليل من التشوش

والغموض. أما لو قلنا، كما يريد المؤلف أن يقول، إنه ما إن تم تثبيت القرآن وتقنينه فى شكل نص حتى صارت الجهود التعليمية المكرَّسة لدراسته تهتم به كنص مكتوب، فسوف ينجلى على الفور هذا التشوش والغموض. كذلك نقابل فى الفقرة الأولى من ص١٢٠ الجملة التالية غير المفهومة: "وبينما نجد الشعر فى اللغة العربية يؤرخ القرآن...". وهو كلام لم يقله المستشرق ولا يمكن أن يقوله، بل قال إن الشعر سابق على نزول القرآن، أى كان موجودا فى الجاهلية قبل مجىء الإسلام، بخلاف النثر الفنى، الذى لم تعرفه لغة الضاد إلا بعده (P. 63).

فهذا بعض ما وجدته من ملاحظات على ترجمة الكتاب. على أن هناك تعليقات أضافها السادة المترجمون يحتاج بعضها إلى إعادة نظر: فمثلا جاء فى ص٢٧/ هـ١، تعليقا على ترجمة المؤلف لـ"الجاهلية" بـ"time of ignornce" أنه من المعروف "أن الجهل المراد هو سرعة الغضب لا جهل المعرفة". وهذه فعلا هى المقولة التى صار يتداولها مؤرخو الأدب العربى من العرب رغم أنها ليست مما يتبادر إلى الخاطر. بيد أننى أرى أن المعنيين كليهما مقصودان: فالجهل عند العرب فى ذلك العصر كان جهل معرفة، وكان جهل غضب ونزق فى ذات الوقت، وإلا فهل كان العرب غضوبين نزقين فقط، ثم أهل علم ومعرفة مع ذلك؟ وقد ألفيتُ كاتب مادة "Arab/Arabia" فى "The Qur'an: an Encyclopedia" يصف "الجاهلية" بأنها فترة الجهل التى تسبق الإسلام مباشرة: "the period of the jahiliyya (period of ignorance) just prior to the start of Islam". وهذا المعنى موجود فيما كتبه صاحب مادة "Jahiliyya" بـ"موسوعة الأدب العربى" الإنجليزية: "Encyclopedia of Arabic Literature"[1]، وهذا نص ما قاله بالحرف: "Jahiliyya ('time of ignorance'), is a designation for the pre-Islamic period. As a religious term occurring four times in the Koran, jahiliyya denotes a timespan during which the belief in God has fallen into oblivion and which is ended by the rise of a new prophet. In

[1] Routledge, 1998.

particular, it is the common term for the period immediately preceding the mission of the Prophet Mubammad"[١].

ومن الجلى أن هذا المصطلح يأخذ شكل النسبة إلى كلمة "جاهل" بصيغة المصدر الصناعى، وإن كان هناك من يقول إن معناه "الجاهلون". وصاحب ذلك التوجيه الأخير الذى نقلتُه عن كاتب مادة "Age of Ignorance" من "Encyclopaedia of the Qur'an: دائرة المعارف القرآنية"[٢] هو المستشرق اليهودى الألمانى فرانز روزنتال. وهذا التوجيه يمكن الرد عليه من ثلاث نواح على الأقل: فأما الأولى فهى أنه لا يوجد فى ذلك العصر، عصر صدر الإسلام، ولا فى العصر السابق عليه، عصر الجاهلية، شاهد واحد يعضد هذا الذى يقوله المستشرق. بل سوف نرى بُعَيْد قليل أننى لم أستطع العثور على أى وصفٍ نَسَبِىّ إلى صيغة "فاعل" إلا أن يكون اسم عَلَم. وربما كان فى ذهن روزنتال، وهو يطرح هذا التوجيه، ما عرفه العرب بعد هذا من قولهم: "الشافعية" والمالكية" و"الظاهرية" و"الباطنية"، يقصدون المتمذهبين بالمذهب الشافعى أو المالكى أو الباطنى أو الظاهرى. وهو قياس خاطئ لأنه يقيس سابقا على لاحق على عكس ما ينبغى أن يكون الأمر، علاوة على أن هذا إنما يصح فى المذاهب والآراء، ناهيك عن أن النسب فى "الشافعية" و"المالكية" إنما هو نسبة لاسم علمٍ، وأن النسب فى "الظاهرية" و"الباطنية" هو نسب إلى اسم جنس، لا إلى صفة كما هو الحال فى كلمة "الجاهلية".

وأما الثانية فكيف يا ترى نفهم قوله عليه السلام مثلا لأبى ذر الغفارى: "إنك امرؤ فيك جاهلية"؟ أيكون معناه أنه امرؤ فيه ناس جاهلون؟ وقس على ذلك قول أحد الصحابة لرسول الله صلى الله علي وسلم: "هل لأحد ممن مضى من خير في جاهليتهم؟". كما نرى كثيرا من علمائنا القدامى يقولون عن عرب ما قبل المبعث: "أهل الجاهلية". ولا يعقل بطبيعة الحال أن يكون المقصود "أهل الناس الجاهلين". وأما الثالثة فكيف غاب هذا التوجيه يا ترى طوال هاتيك القرون المتطاولة عن كل علماء العرب والإسلام، الذين لم يستعملوا الكلمة إلا على أنها مصدر صناعى أو صفةٌ نَسَبِيَّةٌ بمعنى "زمن الجاهلية"، ولم يعرفه أو يطرحه إلا

---

[1] Encyclopedia of Arabic Literature, ed. Julie Scott Meisami and Paul Starkey, London and New York, Routledge, 1998.

[2] Brill, 2001, 1, 37- 40.

مستشرق أعجمى؟ وهذا كلام محرر المادة المذكورة بنصه الإنجليزى : " It is also possible that the word was a kind of collective plural of "ignorant person" (jāhil), as has been asserted by F. Rosenthal (Knowledge triumphant, 33- 4)".

ولقد حاولت أن أجد كلمة أخرى بصيغة المصدر الصناعى على وزن "فاعلية" فى الجاهلية أو فى صدر الإسلام، ففشلت. ومع هذا فقد قابلتنى كلمة "عالِمِيّة"، ضمن عبارة "ما كان ذلك فى جاهلية ولا عالِمِيّة"، فى كتاب "الاشتقاق" لابن دريد لَدُنْ كلامه عن كلمة "جهل" فى لقب "أبى جهل"، الذى أطلقه المسلمون على الحَكَم بن هشام، إذ جعلها ابن دريد ضد "العلم"، ثم أورد العبارة السابقة دليلا على صحة تفسيره للجهل، وإن كنت لا أستطيع أن أحدد فى أى عصر (بعد الإسلام) ظهرت هذه العبارة لأول مرةٍ. بل إننى لم أنجح فى التوصل لأية صفة منسوبة إلى كلمةٍ على وزن "فاعل" صفةً من الصفات لا علمًا من الأعلام كما هو الحال فى "الهاشمى" و"العامرى" و"المازنى" و"الحاتمى" و"الغامدى" و"الباهلى" نسبة إلى "هاشم" و"عامر" و"مازن" و"حاتم" و"باهلة" على التوالى، وكلهم أشخاص مثلما هو واضح. ومن هذا يتبين أن كلمة "الجاهلية" كلمة فريدة الاشتقاق كما نرى. ولا أستطيع أن أمضى معها من هذه الناحية أبعد من ذلك. وبالمناسبة فرغم أننا نقول الآن: "الجاذبية" و"الجاهزية" و"القابلية" و"الباطنية" و"الظاهرية" فما زالت تلك الصيغة حتى يوم الناس هذا نادرة.

هذا من حيث الاشتقاق، أما من حيث المعنى فالمتبادر إلى الخاطر أن "الجاهلية" مأخوذة من "الجهل" الذى هو ضد العلم. وهذا هو السبب فى أن المستشرقين درجوا على ترجمتها بـ" the time of ignorance, les jours d'ignorance" أو ما أشبه. يقول حنا الفاخورى: "لقد شاع فيما بين كتاب العرب عصرا بعد عصر أن الجاهلية هى عهد الجهل والأُمِّيَّة والتوحش البعيد عن كل رُقِيٍّ وعمران. وقد توهم ذلك الجاحظُ نفسه فى كتابه: "البيان والتبيين"، وابن عبد ربه فى "العقد الفريد"، ومحمد كرد على فى "الإسلام والحضارة العربية"...". ثم يُعَقِّب مؤكدا أنْ "ليس الأمر كذلك فيما نرى ويرى كثيرون من علماء العصر الحديث، ولا سيما بعد الاكتشافات الأثرية التى... أظهرت عالما من الحضارات القديمة فى جميع أطراف البلاد العربية. وقد تمسك بعضهم بحَرْفِيّة بعض الآيات القرآنية ليصفوا الجاهلية بالأمية والجهل. قال الدكتور ناصر الدين الأسد: "غير أن

هذا الوصف بالأمية لا يعنى، فى رأينا، الأمية الكتابية ولا العلمية، وإنما الأمية الدينية، أى أنهم لم يكن لهم قبل القرآن كتاب دينى. ومن هنا كانوا أميين دينيا، ولم يكونوا مثل "أهل الكتاب" من اليهود والنصارى، الذين كان لهم التوراة والإنجيل"..."[١].

ويعود الفاخورى إلى هذه الفكرة مرة أخرى فى نفس الكتاب فيقول: "توهم الكثيرون أن بلاد العرب قبل الإسلام كانت بلاد بداوة وجهالة. وليس الأمر كذلك، فلعرب الجاهلية حضارة ليست دون حضارة الآشوريين والبابليين عراقةً وشأنًا. قال ونكلر (Winckler) إن تاريخ الجزيرة العربية، كما توضحه النقوش، يُظْهِر لنا مجموعة من الحكومات والدول المنظَّمة منذ أقدم القِدَم. وقال هومل (Hommel) إن الحضارة العربية الجنوبية، بآلهتها ومذابحها ذات البَخُور ونقوشها وحصونها وقلاعها، لا بد أن تكون مزدهرة متحضرة منذ الألف الأول قبل الميلاد"[٢].

وقد يكون النص التالى، وهو من كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، أحد النصوص التى اعتمد عليها القائلون بتخلف العرب العلمى فى الجاهلية. قال الجاحظ: "ولليونانيِّين فلسفةٌ وصناعةُ منطقٍ، وكان صاحبُ المنطقِ نفسُه بَكِيَّ اللسان غيرَ موصوفٍ بالبيان مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وبخصائصه. وهم يزعمون أنّ جالينوس كان أنطَقَ الناس، ولم يذكروه بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة. وفي الفُرْس خُطَباء، إلاّ أنّ كلَّ كلامٍ للفُرْس وكلَّ مَعْنًى للعَجَم فإنّما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكُّر ودِراسة الكُتُب وحكايةِ الثاني علمَ الأول، وزيادةِ الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفِكَر عند آخِرِهم. وكلُّ شيءٍ للعرب فإنّما هو بديهةٌ وارتجال، وكأنّه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالةُ فكر ولا استعانة، وإنّما هو أن يصرفَ وهْمَه إلى الكلام، وإلى رَجَزِ يومِ الخصام، أو حين يَمْتَح على رأس بئر أو يحدُو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة،

---

[1] حنا الفاخورى/ الجامع فى تاريخ الأدب العربى ـ الأدب القديم/ ١/ ٥٥ـ٥٦.

[2] المرجع السابق / ١/ ٧٤.

أو عند صِراع أو في حرب، فما هو إلاّ أن يصرف وَهْمَه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيِّده على نفسه ولا يدرّسه أحدا من ولده. وكانوا أُمِّيِّين لا يكتبون، ومطبوعِين لا يتكلَّفون، وكان الكلام الجيِّد عندهم أظهرَ وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أَقْهَر، وكل واحدٍ في نفسه أَنْطَق، ومكانُه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أَوْجَد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفُّظ، ويحتاجوا إلى تدارُس. وليس هم كمن حفِظ عِلْمَ غيرِه، واحتذى على كلام مَن كان قَبله، فلم يحفظوا إلاّ ما عَلِق بقُلوبهم، والتحم بصدورهم، واتّصل بعقولهم من غير تكلف ولا قصد ولا تحفُّظ ولا طلب. وإنّ شيئا هذا الذي في أيدينا جزءٌ منه لَبالمقدار الذي لا يعلمه إلاّ مَن أحاط بقَطْر السَّحابِ وعدد التُّراب، وهو اللَّه الذي يحيط بما كان، والعالِمُ بما سيكون. ونحن، أبقاك اللَّه، إذا ادّعينا للعرب أصنافَ البلاغة من القصيد والأرجاز، ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمَعَنا العلم أن ذلك لهم شاهدٌ صادقٌ من الدِّيباجة الكريمة والرَّوْنق العجيب والسَّبْك والنَّحْت الذي لا يستطيع أشْعَرُ الناس اليومَ ولا أرفعهُم في البيان أن يقول مثلَ ذلك إلاّ في اليسير والنَّبْذ القليل".

فهذا النص، رغم ما يَعِجّ به من التغزل فى ذكاء عرب الجاهلية ومواهبهم الفطرية، يؤكد تأكيدا بينا أنهم لم يكونوا يعرفون الكتابة ولا الدراسة ولا الفلسفة ولا العلوم الطبيعية وما إليها. إنهم لا يعرفون إلا الشعر والخطب. وليس بالشعر والخطب وحدهما تكون ثقافة الأمم أو تقوم للأمم نهضة أو حضارة. ويجرى فى هذا المجرى تأكيد ابن عبد ربه فى "العِقْد الفريد" لأميتهم، إذ يقول: "جاء الإسلامُ وليس أحد يكتب بالعربيّة غيرَ سبعة عشر إنسانا، وهم عليّ بن أبي طالب كرَّم الله وجهه، وعُمَرُ بن الخطّاب، وطَلْحة بن عُبَيْد اللّه، وعثمان، وأبو عُبيدة بن الجَرّاح، وأَبَان بن سعيد بن العاص، وخالد بن سعيد أخوه، وأبو حُذَيْفة بن عُتْبة، ويزيد بن أبي سفيان، وحاطب بن عمرو بن عبد شمس، والعلاء بن الحَضْرمي، وأبو سَلَمة ابن عبد الأسد، وعبد اللّه بن سعد بن أبي سَرْح، وحُوَيْطِب بن عبد العُزّى، وأبو سُفيان بن حَرْب، ومعاوية ولده، وجُهيم بن

الصلت بن مخرَمة". وحتى لو قلنا إن هؤلاء السبعة عشر هم القادرون على الكتابة والقراءة من أهل مكة وحدهم لا من العرب كلهم لبَقِىَ أن السبعة عشر هو عدد ضئيل جدا، وأنه يومئ إلى انحطاط مستوى العرب الثقافى فى ذلك الوقت نسبةً إلى أمم الحضارة فى العالم أوانئذ.

ويتحدث كليمان هوار عن عرب الجاهلية فى كتابه: " La Littérature Arabe" قائلا إن بدوهم، وهم بطبيعة الحال يمثلون الغالبية العظمى منهم آنئذ، يَحْيَوْن حياة فطرية ويحتفظون بجهلهم لا يَبْغُون عنه حِوَلاً، وإن كان أهل الحضر قد مَسَّهم شىء من التحضر عن طريق الرحلات التجارية التى كانوا يقومون بها إلى الشام والعراق. وهذا نص ما قاله:

"le Bédouin est vite retombé dans son genre de vie primitif, il a conservé avec amour son ignorance native, dont il n'a jamais voulu sortir; et quant à l'Arabe des villes, la fréquentation des marchands syriens et chaldéens, avant l'islamisme, celle des pèlerins qui de toutes les parties du monde musulman viennent vénérer le temple sacré de la Mecque, la Ka'ba et sa pierre noire, depuis Mohammed le prophète, l'a bien un peu civilisé, mais bien peu; et encore aujourd'hui, les vices qui sont les vertus de l'homme primitif, l'astuce, la cupidité, la défiance, la cruauté régnent encore, sans palliatif, dans le cœur des citadins de ces villes inaccessibles".

وكان رأى المرحوم أحمد حسن الزيات فى عرب الجاهلية من هذه الناحية سيئا أيضا، إذ يؤكد أنهم كانوا أهل ظعن وارتحال وتنازع وحروب وتوحش وكثرة ترحل وتنقل، محرومين من المدنية الاجتماعية والحكومة السياسية والفلسفة الدينية، وأن مجتمعهم كان مجتمع قبيلةٍ وخَيْمَةٍ لا مجتمع شعبٍ وأمةٍ، ومن ثم لم تعرف لغتهم فى ذلك الوقت ألفاظ "الحضارة والرأى العام والأرستقراطية والديمقراطية والإقطاع"[1]. ولسنا نظن أن الزيات قد وُفِّق فى إشارته إلى خلو لغة العرب أوانذاك من ألفاظ الرأى العام والأرستقراطية والإقطاع والديمقراطية واتخاذ ذلك برهانا على تخلفهم، إذ كثيرا ما تكون الأمة متقدمة فى مضمار الحضارة لكنها ليست ديمقراطية مثلا أو لا تعرف هذه الكلمة بالذات وتعرف كلمة أخرى بدلا منها. كما أن لغة العرب، وإن خلت من لفظة "الرأى العام" أو

---

[1] انظر أحمد حسن الزيات/ تاريخ الأدب العربى/ ٩.

"الأرستقراطية"، كانت تعرف عوضا عن ذلك كلمات "سنة الأولين" مثلا و"حسن الذِّكْر" و"الشرف" و"كرم الأرومة" وما إلى ذلك. على أنى لست أقصد من تسجيل هذه الملاحظة أن أعلن مخالفتى للزيات فى حكمه على العرب، بل أقصد أن الدليل الذى ساقه ليس بالدليل المقنع.

وممن يَرَوْن الصورة الحضارية لعرب ما قبل الإسلام رديئة بل شنيعة محمد الهادى اليوسفى الغروى، الذى يؤكد، فى كتابه: "موسوعة التاريخ الاسلامي/ ج١: العصر النبوي العهد المكي"، أن "القرآن يسمّي عهد العرب المتّصل بظهور الإسلام بـ"الجاهليّة"، وليس إلاّ إشارة منه إلى أنّ الحاكم فيهم يومئذ الجهل دون العلم، وأنّ المسيطر عليهم في كلّ شيء الباطل دون الحق، وكذلك كانوا على ما يقصّ القرآن من شؤونهم... أضف إلى ذلك بلاء الأميّة وفقدان التعليم والتعلُّم في بلادهم، فضلاً عن العشائر والقبائل... ومن مصاديق الحميّة الجاهليّة ما حاوله البعض أنْ يحرّف في معنى الجاهليّة من معنى عدم العلم وفقدان المعرفة لديهم إلى أ نّها من الجهل بمعنى "الحميّة والغضب"، كما قد يقال: "جَهِل زيدٌ على عمرو" بمعنى "غضب عليه"، وأ نّها ليست من الجهل بمعنى "عدم العلم والمعرفة". وهذا التوجيه ليس، كما قلنا، إلاّ مصداقا من مصاديق الحميّة الجاهليّة، فإنّ الظاهر من إطلاق الجهل ليس إلا بمعنى ما يقابل العلم والمعرفة، ولا تُحْمَل على معنى الحميّة والغضب إلاّ مجازا بقرينة ما، كما فيما يستشهدون به من قولهم: "جَهِلَ عليه"، فإنّ تعدية الجهل إلى المفعول بلفظة "على" أجلى قرينة لفظية لذلك، وإلاّ فلا تُحْمَل الكلمة إلاّ على ما يقابل العلم فقط.

وليت شعري ما يقول أصحاب هذا التوجيه غير الوجيه في معنى ما جاء في الآيات الكريمة الأربع: "ظَنّ الجاهليّة" و"حُكْم الجاهليّة" و"الحميّة الجاهليّة" و"تبرّج الجاهليّة"؟ فهل يصحّ أنْ تفسّر "الجاهليّة" في هذه الآيات بمعنى "الغضب"؟ وقد رأينا أمير المؤمنين عليه السلام[1] وَصَف الجاهليّة بـ"الجهلاء" تأكيدا للمعنى المعروف من الجاهليّة، ثمّ قال: "وبلاء من الجهل" و"إطباق جهل" ممّا يؤكّد ذلك أيضا

[1] يقصد ما فى كتاب "نهج البلاغة" من خطب وأقوال منسوبة لعلى بن أبى طالب كَرَّم الله وجهه.

ويدفع أيّ تردد فيه. لقد أوضح لنا الإمام أمير المؤمنين عليه السلام في كلماته المتقدّمة حالة العرب ومستواهم العلمي والثقافي وأنّهم كانوا يعيشون في ظلمات الجهل والحيرة والضياع...

فالذي رواه الرواة والمؤرخون يفيد نَفْيَ وجودِ أي لون من ألوان التعليم، أو وجودَه ولكن بنسبة صغيرة جدًّا حيث لا يتجاوز عدد المتعلمين عدد أصابع اليدين والرجلين في كلّ بلدان الحجاز وحواضره... وخلاصة القول في جواب هؤلاء هو أن نقول: إنّ الجهل كان هو الحاكم المطلق. ولا نلاحظ نحن فيهم أي شيء من العلوم قبل الإسلام بل لا نرى إلاّ جهلاً وحيرة وضياعا. أمّا ما استشهد به هؤلاء فلا يعدو أنْ يكون ممّا قام به الإسلام لمحو الأمية... إنّ عرب الجاهليّة، ولا سيّما العرب المستعربة من نسل إسماعيل عليهالسلام، كانوا بالطبع أسخياء يكرمون من استضافهم، ولا يخونون أماناتهم إلا قليلاً، ويَرَوْنَ نقض العهد ذنبا لا يُغْتَفَر، وكانوا صريحين في أقوالهم، أقوياء في حفظهم، أقوياء في فنون من الشعر والخطابة، يُضْرَب بهم المثل في شجاعتهم وجرأتهم، مَهَرَة في ركض الخيل والرمي، يَرَوْن الفرار من الزحف عارا لا يُغْتَسَل. وفي مقابل هذه الصفات كانوا قد تلوّثوا من مساوىء الأخلاق بما يذهب بكل كمال من هذه الخصال. ولولا أنْ تداركتهم رحمة من ربّهم بأن بعث فيهم رسولاً من أنفسهم يزكّيهم ويعلّمهم الكتاب والحكمة لما كنّا نعايش اليوم نسلا من عدنان، بل كانوا قد التحقوا بالعرب البائدة، وكانت تتجدّد قصّة أخرى عن هؤلاء البائدين.

إنّ شيوع الجهل والخرافات والفساد فيهم كان قد قرّب حياتهم من حياة الحيوانات، بحيث ينقل لنا التأريخ قصصا متعددة عن حروب امتدّت خمسين سنة بل مائة، ولم تبدأ إلا على مواضيع حقيرة لا يُعْبَأ بها. إنّ عدم وجود حكومة متنفّذة بينهم تضرب على أيدي الطغاة والبغاة من ناحية، ومن ناحية أخرى سوء الوضع الجغرافي للجزيرة من حيث الماء والكلأ، كانا عاملين جعلا أكثر العرب من البدو الرُّحَّل يجوبون الصحاري برواحلهم كلّ عام سعيًا وراء الماء والكلإ، وإذا رَأَوْا أثرا منهما نصبوا خيامهم حولها، وإذا علموا أو أخبرهم رائدهم بمكان أنفع مما هم فيه بدأوا الرحلة من جديد. إنّ الجهل والفقر وفقدان النظام كان قد خيّم على بيئة الجزيرة العربية بصورة ظاهرة بحيث أصبحت لهم تلك العادات القبيحة

أمورا اعتيادية، فكثرت فيهم الغارات، وأُسِر بعضهم، وتداول فيهم الربا والخمر والميسر. إنّهم كانوا يثنون على المروّة ويمجّدون الشجاعة، لكنّ مفهوم الشجاعة لديهم كان عبارة عن قتل أكبر عدد ممكن وسفك الدّماء أكثر فأكثر. وكذلك الغيرة كانت لديهم بمعنى وأد البنات في القبور وهنّ أحياء. ويَرَوْن الوفاء أَنْ ينصروا عشيرتهم وحلفاءهم في كل شيء سواء كانوا على حقٍّ أم باطل.

هل كانت للعرب حضارة قبل الإسلام؟ لا شكّ أنّه كانت هناك في جزيرة العرب بعض الحضارات، إلا أنها لم تكن في كل الجزيرة بل عدّة نقاط منها، كحضارة قوم سبإ أصحاب سدّ مأرب في اليمن، فإنها حضارة لا تُنْكَر... إلاّ أنّ وجود هذه المستندات لا تدلّنا على حضارة تسود كلّ أقطار الجزيرة العربيّة، ولا سيّما منطقة الحجاز، التي لم تكن تتمتع بهذه الحضارة، بل لم تشمّ شيئا من نسيمها. وهذا هو الذي جعلها مصونة عن تصرّف المتصرّفين بالبلاد، فلم يتوجّه إليها نَهَمُ الروم والفرس اللذين كانا يقتسمان العالم آنذاك. والمقطوع به هو أنّه لم يَبْقَ من هذه الحضارة حين ظهور الإسلام شيءٌ يُذْكر".

لكنْ على الجانب الآخر هناك من يقول بعكس هذا: فعلى سبيل المثال يرى جوستاف لوبون المستشرق الفرنسى المشهور بدفاعه عن أجدادنا وحضارتهم أن العرب قبل الإسلام لم يكونوا أجلافا لا تاريخ لهم. وبالمثل يخطِّئ القول بأنهم لم يكونوا يحتلون أية مكانة فى تاريخ العالم السياسى أوالثقافى أو الدينى كما يدعى بعض العلماء من أمثال إرنست رينان رصيفه الفرنسى. ذلك أنه ما من أمة استطاعت أن تبرز حضارتها بغتة إلى الوجود، بل لا بد لها من تطور ونمو بطيء حتى لو صعب علينا أن نثبت لها هذا التطور كما هو الحال لدى العرب، الذين نهضوا بالإسلام نهضة جبارة بدت للأعين كما لو أنها نبت بلا جذور سابقة على دين محمد. فما بالنا إذا أثبتت الآثار أنهم كانوا أصحاب حضارة لا تقل عما كان عند البابليين والآشوريين منها؟ علاوة على أننا نخطئ حين لا نفرق بين العرب والأعراب، فالأولون لم يكونوا همجيين أجلافا عارين عن الحضارة كالأخيرين. وينبغى أن نتنبه إلى هذا ولا نخلط بين الفريقين. قال لوبون ذلك فى بداية الفصل الثالث من كتابه: "La Civilisation Arabe" تحت عنوان "Prétendue barbarie des Arabes avant Mahomet":

"On admet généralement que les Arabes avant Mahomet n'ont pas eu d'histoire. Composés de tribus errantes sans traditions ni demeures, ils auraient mené pendant des siècles une vie demi_sauvage, et rien ne serait resté de leur souvenir dans la mémoire des hommes.

Une telle opinion est professée encore aujourd'hui par des esprits fort distingués. J'en trouve la preuve dans le passage suivant de l'illustre auteur de l'histoire des langues sémitiques: « Jusqu'à ce mouvement extraordinaire qui nous montre la race arabe tout à coup conquérante et créatrice, l'Arabie n'a aucune place dans l'histoire politique, intellectuelle, religieuse du monde. Elle n'a pas de haute antiquité. Elle est si jeune dans l'histoire que le sixième siècle est son âge héroïque, et que les premiers siècles de notre ère appartiennent pour elle aux ténèbres antéhistoriques».

Quand bien même nous ne saurions rien du passé des Arabes, nous pourrions affirmer d'avance que l'opinion qui précède est erronée. Il en est de la civilisation d'un peuple comme de son langage. L'un et l'autre peuvent apparaître brusquement dans l'histoire, mais ils ont eu toujours des fondements dont l'élaboration a été nécessairement fort lente. L'évolution des individus, des peuples, des institutions et des croyances est toujours graduelle. Une force supérieure ne peut être atteinte que lorsque toute la série des formes intermédiaires a été successivement franchie.

Lorsqu'un peuple apparaît dans l'histoire avec une civilisation avancée, on peut affirmer sûrement que cette civilisation est le fruit d'un long passé. Ce passé nous est souvent ignoré, mais il existe toujours, et les investigations de la science finissent le plus souvent par le mettre en évidence.

Il en est ainsi de la civilisation des Arabes avant Mahomet. Dire exactement aujourd'hui ce que fut cette civilisation serait difficile, mais les documents que nous possédons suffisent à montrer qu'elle a existé, et qu'elle ne fut pas inférieure peut_être à ces antiques civilisations de l'Assyrie et de la Babylonie, ignorées pendant si longtemps, mais que l'archéologie moderne reconstitue maintenant.

Les idées courantes sur la barbarie des Arabes avant Mahomet ne sont pas seulement le résultat du demi_silence de l'histoire, mais encore de la confusion qu'on fait

généralement entre les Arabes nomades, habitants du désert, et les Arabes sédentaires, habitants des villes. Avant comme après Mahomet, les nomades sont restés des populations à demi sauvages, n'ayant possédé, comme tous les sauvages, ni civilisation ni histoire.

Mais ces Arabes nomades ne forment qu'une des deux branches de la race arabe: à côte d'eux se trouvent les Arabes sédentaires, connaissant l'agriculture et habitant les villes. Or, il est facile de prouver que ces Arabes des villes possédèrent autrefois une civilisation dont nous ignorons les détails, mais dont nous pouvons pressentir la grandeur.

L'histoire n'est pas restée aussi muette sur l'ancienne culture des Arabes qu'elle l'a été sur d'autres civilisations que la science moderne voit sortir avec étonnement de la poussière; mais eût-elle garde un silence complet, nous aurions pu assurer que la civilisation arabe fut bien antérieure à Mahomet. Il nous aurait suffi de rappeler, qu'a l'époque du prophète, les Arabes possédaient déjà une littérature et une langue très développées et se trouvaient depuis plus de 2000 ans en relations commerciales avec les peuples les plus civilisés du monde, et réussirent en moins de cent ans à créer une des plus brillantes civilisations dont les siècles ont gardé la mémoire.

Or, une littérature et une langue ne s'improvisent pas, et leur existence est déjà la preuve d'un long passé. Les relations séculaires avec les nations les plus civilisées finissent toujours par conduire à la civilisation les peuples qui en sont susceptibles ; et les Arabes ont suffisamment prouvé que tel était leur cas. Pour avoir réussi enfin à créer en moins d'un siècle un vaste empire et une civilisation nouvelle, il fallait des aptitudes qui sont toujours le fruit de lentes accumulations héréditaires, et par conséquent d'une longue culture antérieure. Ce n'est pas avec des Peaux-Rouges ou des Australiens que les successeurs de Mahomet eussent créé ces cités brillantes qui pendant huit siècles furent les seuls foyers des sciences, des lettres et des arts, en Asie et en Europe. Bien d'autres peuples que les Arabes ont renversé de grands empires, mais ils n'ont pas fondé de civilisation, et faute de culture antérieure suffisante, ils n'ont profité que bien tard de la civilisation des peuples qu'ils avaient vaincus. Il a fallu de longs siècles d'efforts aux barbares qui s’emparèrent de l'empire romain pour se créer

une civilisation avec les débris de la civilisation latine et sortir de la nuit du moyen âge"[1].

وعلى ذات الشاكلة يرى جرجى زيدان أن اللغة العربية تدل على أن الأمة التى ابتدعتها لا بد أن تكون من أعرق الأمم فى المدنية لأنها من أرقى لغات الأرض فى ألفاظها وعباراتها وتراكيبها ومعانيها، إذ لا يمكن أن تكون لغةٌ بهذا السمو التمدنى من صنع أمة متوحشة. ثم إنه يَعُدّ الحمورابيين أصحاب الحضارة الشهيرة المتقدمة فى بلاد الرافدين عربا من العرب رغم أنهم كانوا يعيشون خارج الجزيرة العربية ورغم اختلاف لغتهم عن العربية التى نعرفها. وهو يرى هذا الاختلاف اللغوى أمرا طبيعيا، إذ اللغات لا تظل على صورة واحدة طوال الزمن، بل تخضع لعامل التطور ككل شىء فى الحياة. وهو يسمى زمنهم: "الجاهلية الأولى"، على حين يطلق على الجاهلية التى تسبق الإسلام مباشرة اسم "الجاهلية الثانية". وبناء على هذا فالعرب، فى رأيه، من أسبق أمم الأرض إلى المدنية وسَنّ الشرائع وبناء المدارس وتنشيط العلم. وقد سبقوا كثيرا من أمم العصر إلى كثير من مظاهر المدنية، فكانوا يعرفون المدارس، وتتمتع نساؤهم بنصيب ضخم من الاستقلال. كما نشروا مدنيتهم وعلمهم فى جزيرة العرب ذاتها، وخصوصا فى البقاع العامرة منها كاليمن ومَدْيَن والحجاز.

بل إنه لينفى عن عرب "الجاهلية الثانية"، كما يسميها، أن يكونوا أهل جهالة وهمجية لبعدهم عن سكنى المدن وانقطاعهم للغزو والحرب. ذلك أن ما وصلنا من أخبارهم يدل على أنهم كانوا ذوى عقول كبيرة وذكاء ونباهة واختبار وحنكة حسب تعبيره. وهو يمضى فيورد بعضا من أشعار شعرائهم كزهير بن أبى سلمى، الذى يؤكد أن ما يقوله لا يقل عن أحكام أكابر الفلاسفة. وهنا يرتد إلى الدليل اللغوى فيتخذ من احتواء العربية على ألفاظ العمران والسياسة والاقتصاد والعلم كـ"الشعب والجماعة واللجنة والقوم والشرذمة والمحفل والنادى والمجلس والجريدة والقلم والمجلة والصحيفة والقِمَطْر والصَّكّ والسِّجِلّ والرِّكاز" وأسماء

---

[1] ويجد القارئ هذا باللغة العربيية فى ترجمة المرحوم عادل زعيتر لكتاب لوبون بعنوان "حضارة العرب" (مكتبة الأسرة/ ٢٠٠٠م/ ٨٧ - ٨٩).

النقود المختلفة، علاوة على كثرة مترادفاتها وارتقاء آدابهم واشتراك نسائهم فى كل مناحى الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية، دليلا على تقدمهم[1]

ويمضى د. عمر فروخ فى نفس الاتجاه، وإن لم يذهب إلى المدى الذى ذهب إليه جرجى زيدان، فهو يرجع اشتقاق لفظة "الجاهلية" إلى "الجهل" الذى هو ضد الحِلْم لا العِلْم، قائلا إن "الجاهلية اسم أطلقه القرآن على العصر الذى سبق الإسلام لأن العرب فى تلك الحقبة كانوا "أهل جاهلية" يعبد بعضهم الأوثان، ويتنازعون فيما بينهم، ويثأر بعضهم من بعض، ويئدون أحيانا أولادهم. وكانوا يشربون الخمر ويجتمعون على الميسر (القِمَار). وهكذا نرى أن الجاهلية كانت من "الجهل" الذى هو ضد الحلم لا من "الجهل" الذى هو ضد العلم. إن العرب كانوا على قسط وافر من العلوم والمعارف التى كانت معروفة فى عصرهم كالفلك والطب واقتفاء الأثر. أما أدبهم فكان أرقى الآداب فى أيامهم، ولا يزال هذا الأدب الجاهلى إلى اليوم من أبرع النماذج الأدبية"[2].

ولعل أول من قال بهذه الفكرة، فكرة أن "الجهل" فى لفظة "الجاهلية" هو الجهل الذى يناقض الحِلْم لا العِلْم، هو المستشرقُ اليهودى المجرى إجناتس جولدتسيهر فى كتابه: "Muhammedanische Studien". كتب رينولد نيكلسون فى "A Literary History of the Arabs":

"Goldziher, however, has shown conclusively that the meaning attached to jahl (whence 'Jahiliyya' is derived) by the Pre-islamic poets is not so much 'ignorance' as 'wildness,' 'savagery,' and that its true antithesis is not 'ilm (knowledge), but rather hilm, which denotes the moral reasonableness of a civilised man." When Muhammadans say that Islam put an end to the manners and customs of the Jahiliyya, they have in view those barbarous practices, that savage temper, by which Arabian heathendom is distinguished from Islam and by the abolition of which Muhammad sought to work a

---

[1] انظر جرجى زيدان/ تاريخ آداب اللغة العربية/ ١/ ٢٤- ٣٤. وفى كتابه: "العرب قبل الإسلام" (ط٢/ مطبعة الهلال/ ١٩٢٢م/ ١/ ٦- ٨) نراه يؤكد ما قاله هنا من أن الحموراببين عرب أصلاء، مضيفا إليهم الهكسوس فى مصر، ومملكتى الأنباط وتدمر فى شمال بلاد العرب، إلى جانب الدول التى قامت فى اليمن بطبيعة الحال: مَعِين وسَبَأ وحِمْيَر.

[2] د. عمر فروخ/ تاريخ الأدب العربى/ ١/ ٧٣.

moral reformation in his countrymen: the haughty spirit of the Jahiliyya (hamiyyatu 'l-Jahiliyya), the tribal pride and the endless tribal feuds, the cult of revenge, the implacability and all the other pagan characteristics which Islam was destined to overcome"[١].

وقد عاد جولدتسيهر فكرر ذات الفكرة، ولكن دون التطرق إلى مناقشة اشتقاق كلمة "الجاهلية"، فى النص التالى من كتابه: "Mohammed and Islam":

"If anything in Mohaimned's religious production can be called original, it is the negative side of his revelations. They were intended to eliminate all the barbarities of Arabian paganism in worship and social intercourse, in tribal life and in their conceptions of the world; in other words, they were to eliminate the jahiliyya, the pre_ Islamic barbarity, in so far as it stamped these conceptions and customs as opposed to Islam"[٢].

وفى مادة "Jahiliyya" بـ"Encyclopedia of Arabic Literature"[٣] نقرأ فى تعريف ذلك المصطلح ما هو قريب جدا من هذا:

"Jahiliyya ('time of ignorance'), is a designation for the pre_Islamic period. As a religious term occurring four times in the Koran, jahiliyya denotes a timespan during which the belief in God has fallen into oblivion and which is ended by the rise of a new prophet. In particular, it is the common term for the period immediately preceding the mission of the Prophet Mubammad".

ويتلقف كاتب مادة "Hilm" (حِلْم) فى "The Qur'an: an Encyclopedia" الفكرة هو أيضا فيقرر أن "الجاهلية" هى الاندفاع مع الغضب والتهور، على عكس الحِلْم، الذى يتبدى فى الصبر والعدل والرحمة والتواضع والقدرة على ضبط النفس:

"The period before the Qur'anic revelation was known in Arabia as the age of ignorance (jahiliyya), which connotes

---

1 Reynold A. Nicholson, A Literary History of the Arabs, T. Fisher Unwin, London, 1907, P. 30.

2 Ignaz Goldziher, Mohammed and Islam, Translated from the German by Kate Chambers Seelye, Yale University Press, 1917, PP. 12- 13.

3 Routledge, 1998.

the barbarism of the ‘reckless temper’ of the pagan Arabs (Goldziher, 1967:202ff.). The opposite of it is hilm (forbearance, self_mastery), which connotes the qualities of a civilized person. The expression ‘fierceness of paganism’ (hamiyyat al_jahiliyya) in the Qur'an (48.26) refers to the haughty spirit of the tribal Arab, which the Qur'an contrasts with the calm, tranquil and forbearing way of religion (Izutsu, 1959:23ff.). The quality of forbearance is a dominant virtue in the Qur'an and it is manifested in self_control, kindness and abstinence (Isutzu, 1959:216). Luqman advised his son to be a model of forbearance and humility (31.17–19). Thus hilm is a complex and delicate notion, which includes the qualities of justice, moderation and leniency"[1].

وعَوْدًا إلى كتاب روجر ألن نشير إلى أن مترجم هذا الجزء منه يردّ (فى الهامش الأول من ص٣٦٧) على ما ذكره المؤلف من أن طه حسين فى كتابه: "فى الشعر الجاهلى" قد وصف بعض القصص القرآنى بأنه خرافات، قائلا: "الواقع أن طه حسين لم يقطع بأنها خرافة، وإنما ذهب إلى أن قصة إبراهيم عليه السلام لا تثبت للمؤرخ بغير طريق الإثبات التى يعتمدها المؤرخون". والواقع الصحيح هو أن ما يقوله المترجم يختلف عما قاله طه حسين. وسوف أكتفى بنقل بعض الفقرات من كتاب "فى الشعر الجاهلى" ليرى فيها القارئ رأيه بنفسه دون تدخل منى. ولسوف يرى القارئ الكريم أن طه حسين لا يقول عن بعض قصص القرآن إنه خرافة فقط، بل "أسطورة"، وهى أسوأ وأضل سبيلا. ثم فلنفترض أن ما قاله المترجم هو ما يقصده طه حسين، وأنه لم يصف ما جاء فى القرآن عن إبراهيم وإسماعيل ومجيئهما إلى مكة بأنه أساطير، فكيف طاوعت طه حسين نفسه على القول بأن التاريخ لا يثبت بكلام القرآن؟ ترى كيف يَثْبُت التاريخ إذن؟ أليس بالروايات: مكتوبة أو شفاهية؟ ومعروف أن تاريخ عرب الشمال، وهم أغلب العرب وأصحاب أكبر مساحة من شبه الجزيرة، لا يعرف الروايات المكتوبة إلا فى النادر. فما العمل؟ الواقع أنه ليس أمامنا إلا الروايات الشفوية. فهل هذه

---

[1] O. Leaman, Routledge, 2006

الروايات الشفوية أقوى علميا من روايات القرآن؟ إننا إن قَبِلْنا تلك فينبغى أن نقبل هذه حتى لو قلنا إن محمدا هو مؤلف ذلك الكتاب. أما إذا لم نقبل القرآن فلا يصح أن نقبل الروايات الشفوية معه، ومن ثم لن يكون أمامنا شىء نعتمد عليه فى معرفة التاريخ العربى الشمالى. فهل نقول إذن إنه ليس هناك شىء اسمه التاريخ العربى؟ ثم على أساس قال طه حسين بما قاله عن قيام الجزء العربى من قصة إبراهيم وإسماعيل على الأساطير؟ أليس على أساس أنه كان هناك عرب وتاريخ لهؤلاء العرب. فكيف يثبت طه حسين يا ترى صحة هذا التاريخ، وليس فى يديه دليل علمى من النوع الذى يريد؟ ولنفترض أن عنده دليلا مكتوبا على ما يردده، فما فضل التاريخ المكتوب على التاريخ الملفوظ؟ أليس كلاهما أداء بشريا يصدق عليه ما يصدق على الآخر، وإن كان المكتوب أقل تعرضا للنسيان والتلاعب من الشفاهى؟ أى أن الفرق بينهما هو مجرد فرق فى الدرجة لا فى النوع. فلم ينبغى أن نصدق المكتوب وننكر الملفوظ؟ ثم ما دام القرآن غير مصدَّق لأنه يردد الأساطير، فيكف نتخذه وثيقة على الحياة الجاهلية والحياة فى صدر الإسلام كما فعل ودعا إلى ذلك طه حسين بكل قوة؟ أويصح أن نطمئن إلى كتاب قد ثبت أنه يدلس ويمالئ التلفيق ويردد الأساطير التى يخترعها المخترعون؟ أما إن كان الرجل يؤمن بصحة القرآن وأنه من عند الله أفيصح أن يقول إنه غير كاف فى إثبات قصة إبراهيم وإسماعيل فى شقها العربى؟ لقد قال الرافعى سنة ١٩٢٦م إن طه حسين صرح فى حوار له مع جريدة "الإنفورماسيون" عقب الضجة التى أثارها كتابه: "فى الشعر الجاهلى" بأن الدين لا ينزل من السماء بل ينبت من الأرض وأن الجماعة حين تعبد إلها فإنما هى فى الحقيقة تؤله نفسها[1].

نعود إلى ما قاله طه حسين. فما الذى قاله يا ترى؟ لقد قال: "للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم و إسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، فضلا عن إثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلي مكة ونشأة العرب

---

[1] انظر مصطفى صادق الرافعى / تحت راية القرآن/ ط٣/ مطبعة الاستقامة/ القاهرة/ ١٩٥٣م/ ٣٤٨ـ ٣٤٩.

المستعربة فيها. ونحن مضطرون إلي أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية من جهة، والقرآن والتوراة من جهة أخرى. وأقدم عصر يمكن أن تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة إنما هو هذا العصر الذي أخذ اليهود يستوطنون فيه شمال البلاد العربية وينشئون فيه المستعمرات. فنحن نعلم أن حروبا عنيفة شبت بين هؤلاء اليهود المستعمرين وبين العرب الذين كانوا يقيمون في هذه البلاد، وانتهت بشيء من المسالمة والملاينة ونوع من المخالفة والمهادنة. فليس يبعد أن يكون هذا الصلح الذي استقر بين المغيرين وأصحاب البلاد منشأً هذه القصة التي تجعل العرب واليهود أبناء أعمام، ولاسيما وقد رأي أولئك وهؤلاء أن بين الفريقين شيئا من التشابه غير قليل، فأولئك وهؤلاء ساميون.

ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو أن ظهور الإسلام وما كان من الخصومة العنيفة بينه وبين وثنية العرب من غير أهل الكتاب قد اقتضى أن تثبت الصلة الوثيقة المتينة بين الدين الجديد وبين الديانتين القديمتين: ديانة النصارى واليهود. فأما الصلة الدينية فثابتة وواضحة، فبين القرآن والتوراة والأناجيل اشتراك في الموضوع والصورة والغرض. فكلها ترمي إلي التوحيد، وتعتمد علي أساس واحد هو هذا الذي تشترك فيه الديانات السماوية السامية. ولكن هذه الصلة الدينية معنوية عقلية يحسن أن تؤيدها صلة أخرى مادية ملموسة أو كالملموسة بين العرب أهل الكتاب. فما الذي يمنع أن تستغل هذه القصة، قصة القرابة المادية بين العرب العدنانية واليهود؟ وقد كانت قريش مستعدة كل الاستعداد لقبول مثل هذه الأسطورة في القرن السابع للمسيح. فقد كانت في أول هذا القرن قد انتهت إلي حظ من النهضة السياسية والاقتصادية ضَمِن لها السيادة في مكة وما حولها وبسط سلطانها المعنوي على جزء غير قليل من البلاد العربية الوثنية. وكان مصدر هذه النهضة وهذا السلطان أمرين: التجارة من جهة، والدين من جهة أخري. فأما التجارة فنحن نعلم أن قريشا كانت تصطنعها في الشام ومصر وبلاد الفرس واليمن وبلاد الحبشة. وأما الدين فهذه الكعبة التي كانت تجتمع حولها قريش

ويحج إليها العرب المشركون في كل عام، والتي أخذت تبسط علي نفوس هؤلاء العرب المشركين نوعا من السلطان قويا، والتي أخذ هؤلاء العرب المشركون يجعلون منها رمزا لدين قوي كأنه كان يريد أن يقف في سبيل انتشار اليهودية من ناحية، والمسيحية من ناحية أخري.

فنحن نلمح في الأساطير أن شيئا من المنافسة الدينية كان قائما بين مكة ونجران. ونحن نلمح في الأساطير أيضا أن هذه المنافسة الدينية بين مكة وبين الكنيسة التي أنشأها الحبشة في صنعاء هي التي دعت إلي حرب الفيل، التي ذُكِرَتْ في القرآن. فقريش إذن كانت في هذا العصر ناهضة نهضة مادية تجارية، ونهضة دينية وثنية. وهي بحكم هذين النهضتين كانت تحاول أن توجد في البلاد العربية وحدة سياسية وثنية مستقلة تقاوم تدخل الفرس والروم والحبشة وديانتهم في البلاد العربية.

وإذا كان هذا حقا، ونحن نعتقد أنه حق، فمن المعقول جدا أن تبحث هذه المدنية الجديدة لنفسها عن أصل تاريخي قديم يتصل بالأصول التاريخية الماجدة التي تتحدث عنها الأساطير. وإذن فليس ما يمنع قريشا من أن تقبل هذه الأسطورة التي تفيد أن الكعبة من تأسيس إسماعيل وإبراهيم كما قبلت روما قبل ذلك، ولأسباب مشابهة، أسطورة أخرى صنعها لها اليونان تثبت أن روما متصلة بإنياس بن بريام صاحب طروادة. أمر هذه القصة إذن واضح، فهي حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام لسبب ديني، وقبلتها مكة لسبب ديني وسياسي أيضا. وإذن فيستطيع التاريخ الأدبي واللغوي ألا يحفل بها عندما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية الفصحى...

أما المسلمون فقد أرادو أن يثبتوا أن للإسلام أولية في بلاد العرب كانت قبل أن يبعث النبي، وأن خلاصة الدين الإسلامي وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه الله إلي الأنبياء من قبل. فليس غريبا أن نجد قبل الإسلام قوما يدينون بالإسلام أخذوه من هذه الكتب السماوية التي أوحيت قبل القرآن. والقرآن يحدثنا عن هذه الكتب، فهو يذكر التوراة والإنجيل ويجادل فيهما اليهود والنصارى. وهو يذكر غير التوراة والإنجيل شيئا آخر هو صحف إبراهيم. ويذكر غير دين اليهود

والنصارى دينا آخر هو ملة إبراهيم، هو هذه الحنيفية التي لم نستطع إلي الآن أن نتبين معناها الصحيح.

وإذا كان اليهود قد استأثروا بدينهم وتأويله، وكان النصارى قد استأثروا بدينهم وتأويله، وكان القرآن قد وقف من أولئك وهؤلاء موقف من ينكر عليهم صحة ما يزعمون فطعن في صحة ما بين أيديهم من التوراة والإنجيل واتهمهم بالتحريف والتغيير، ولم يكن أحد قد احتكر ملة إبراهيم ولا زعم لنفسه الانفراد بتأويلها، فقد أخذ المسلمون يردون الإسلام في خلاصته إلي دين إبراهيم هذا الذي هو أقدم وأنقي من دين اليهود والنصارى. وشاعت في العرب أثناء ظهور الإسلام وبعده فكرة أن الإسلام يجدد دين إبراهيم. ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين إبراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور، ثم أعرضت عنه لما أضلها به المضلون وانصرفت إلي عبادة الأوثان. ولم يحتفظ بدين إبراهيم إلا أفراد قليلون يظهرون من حين إلي حين. وهؤلاء الأفراد يتحدثون، فنجد من أحاديثهم ما يشبه الإسلام. وتأويل ذلك يسير، فهم أتباع إبراهيم، ودين إبراهيم هو الإسلام".

هام جدا: اقرأ كل بند فيما يلى بصبر واهتمام

التأكد من أن الخط فى كل الكتاب واحد، وكذلك البنط والمسافة بين السطور، سواء فى المتن والهامش

وأيضا لا بد أن تكون المسافة بين الفقرات واحدة وضيقة فى ذات الوقت.

وفوق ذلك لا يزيد الكتاب عن نحو ٢٠٠ صفحة

ولا تنس تنسيق الأشعار مع شطب خطوط الجداول الشعرية قبل الطباعة، وقبل ذلك طبع بعض الصفحات التى فيها شعر: ششنى للاطمئنان إلى أن كل شيء فى التنسيق على ما يرام وليس فيه شيء خطأ

وكذلك تصغير الصفحة بنسبة ٢٠٪ لترى هل سيكون هذا المقياس مقبولا أو لا

بعد تنسيق الشعر تراجع بدايات الفصول لأن ترقيم الصفحات سوف يتغير بسبب أن الجداول مسافات كاملة بخلاف الكتابة العادية فمدمجة

نبذة عن المؤلف

- إبراهيم عوض
- من مواليد قرية كتامة الغابة- غربية فى ٦/ ١/ ١٩٤٨م
- تخرج من آداب القاهرة عام ١٩٧٠م
- حصل على الدكتورية من جامعة أوكسفورد عام ١٩٨٢م
- أستاذ النقد الأدبى بجامعة عين شمس
- البريد الضوئى : (ibrahim_awad9@yahoo.com)
- المؤلفات :

معركة الشعر الجاهلي بين الرافعى وطه حسين
المتنبي- دراسة جديدة لحياته وشخصيته
لغة المتنبي- دراسة تحليلية
المتنبي بإزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام (مترجم عن الفرنسية مع تعليقات ودراسة)
المستشرقون والقرآن
ماذا بعد إعلان سلمان رشدي توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية
الترجمة من الإنجليزية- منهج جديد
عنترة بن شداد- قضايا إنسانية وفنية
النابغة الجعدي وشعره
من ذخائر المكتبة العربية
السجع في القرآن (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)
جمال الدين الأفغاني- مراسلات ووثائق لم تنشر من قبل (مترجم عن الفرنسية)
فصول من النقد القصصي
سورة طه- دراسة لغوية وأسلوبية مقارنة
أصول الشعر العربي (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة)
افتراءات الكاتبة البنجلاديشية تسليمة نسرين على الإسلام والمسلمين – دراسة نقدية لرواية "العار"
مصدر القرآن- دراسة لشبهات المستشرقين والمبشرين حول الوحي المحمدي
نقد القصة في مصر من بداياته حتى ١٩٨٠م
د.محمد حسين هيكل أديبا وناقدا ومفكرا إسلاميا
ثورة الإسلام- أستاذ جامعي يزعم أن محمدا لم يكن إلا تاجرا (ترجمة وتفنيد)
مع الجاحظ في رسالة "الرد على النصارى"
كاتب من جيل العمالقة : محمد لطفي جمعة– قراءة في فكره الإسلامي
إبطال القنبلة النووية الملقاة على السيرة النبوية- خطاب مفتوح إلى الدكتور محمود على مراد في الدفاع عن سيرة ابن إسحاق
سورة يوسف- دراسة أسلوبية فنية مقارنة
سورة المائدة- دراسة أسلوبية فقهية مقارنة
المرايا المشوِّهة- دراسة حول الشعر العربي في ضوء الاتجاهات النقدية الجديدة
القصاص محمود طاهر لاشين- حياته وفنه
في الشعر الجاهلي- تحليل وتذوق
في الشعر الإسلامي والأموي- تحليل وتذوق

في الشعر العباسي تحليل وتذوق
في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق
موقف القرآن الكريم والكتاب المقدس من العلم
أدباء سعوديون
شعر عبد الله الفيصل دراسة فنية تحليلية
دراسات في المسرح
دراسات دينية مترجمة عن الإنجليزية
د.محمد مندور بين أوهام الادعاء العريضة وحقائق الواقع الصلبة
دائرة المعارف الإسلامية الاستشراقية أضاليل وأباطيل
شعراء عباسيون
من الطبري إلى سيد قطب دراسات في مناهج التفسير ومذاهبه
القرآن والحديث مقارنة أسلوبية
اليسار الإسلامي وتطاولاته المفضوحة على الله والرسول والصحابة
محمد لطفي جمعة وجيمس جويس
"وليمة لأعشاب البحر" بين قيم الإسلام وحرية الإبداع قراءة نقدية
لكن محمدا لا بواكي له الرسول يهان في مصر ونحن نائمون
مناهج النقد العربي الحديث
دفاع عن النحو والفصحى الدعوة إلى العامية تطل برأسها من جديد
عصمة القرآن الكريم وجهالات المبشرين
الفرقان الحق فضيحة العصر
لتحيا اللغة العربية يعيش سيبويه
التذوق الأدبي
الروض البهيج في دراسة "لامية الخليج"
المهزلة الأركونية في المسألة القرآنية
سهل بن هارون وقصة النمر والثعلب فصول مترجمة ومؤلفة
"تاريخ الأدب العربى" للدكتور خورشيد أحمد فارق : عرض وتحليل ومناقشة (مع النص الإنجليزى)
الأسلوب هو الرجل شخصية زكى مبارك من خلال أسلوبه
فنون الأدب فى لغة العرب
الإسلام فى خمس موسوعات إنجليزية (نصوص ودراسات)
في الأدب المقارن مباحث واجتهادات
مختارات إنجليزية استشراقية عن الإسلام
نظرة على فن الكتابة عند العرب في القرن الثالث الهجري (مترجم عن الفرنسية)
فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام
بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ماذا يقولون عن الإسلام؟ (نصوص وردود)
دراسات في النثر العربي الحديث
"مدخل إلى الأدب العربي" لهاملتون جب قراءة نقدية (مع النص الإنجليزي)
مسير التفسير الضوابط والمناهج والاتجاهات

لا تنس مراجعة أرقام الصفحات للمطابقة بينها هنا وبينها فى متن الكتاب

لا تنس مسح خطوط الجداول الشعرية وتتأكد من ذلك

لا تنس أيضا التأكد أن جميع الفواصل بين المتن والهامش مقبولة الاتساع

لا تنس مراجعة الشرطة الصغيرة بين الكلمات العربية والإنجليزية فى المتن والهامش من فضلك

الفهرست